عبدالله البردوني

# رحلة في الشعر اليمني

## قديمه وحديثه



دار العودة - بيروت

# رحلة في الشعر اليمني
قديمـــه وحديثه

# رحلة في الشعر اليمني

## قديمه وحديثه

عبدالله البردوني

دار العودة - بيروت

الطبعة الثالثة

١٩٧٨

# الإهداء

الى الذين شعروا فألهموا

والذين سيشعرون فيلهمون

اليهم بكل محبة وخشوع

أهدي ..

هذه الصفحات ..

فمنهم قبست نارها .. واليهم أرد أشذاءها

المؤلف

# على هامش الرحلة

بقلم : عبد العزيز المقالح

ليست هذه مقدمة فالكتاب الذي بين أيدينا ليس في حاجة الى مقدمات، وليست أيضاً تعريفاً بصاحب هذا الكتاب، فهو بشهرته الواسعة غني عن كل تعريف ، إذن ما عسى أن تكون ؟ إنها محاولة صغيرة ، ومتعثرة ، لإنصاف الشاعر الذي حاول برحلته مع الشعر اليمني أن ينصف كل الشعراء ، أو بعبارة أخرى هي رحلة قصيرة داخل أعمال الشاعر الكبير عبد الله البردوني مؤلف « رحلة في الشعر اليمني القديم والحديث » .

فمن أين سنبدأ هذه الرحلة الصغيرة التي تلوح على طريق الرحلة الكبيرة كمشوار طفل صغير حول بيت أخيه الأكبر ؟.. إنني أفضل أن نبدأها من حيث وقف صاحبها قبل أسابيع في الموصل ليغني .. لينشد .. ليبكي قصيدته الرائعة الذائعة « أبو تمام وعروبة اليوم » من ساعة وقوفه أمام جماهير الموصل مخاطباً أبا تمام :

| | |
|---|---|
| حبيب وافيت من صنعاء يحملني | نسر وخلف ضلوعي يلهث العربُ |
| ماذا أحدث عن صنعاء يا ابتي ؟ | مليحة عاشقاها السلُ والجربُ |
| ماتت بصندوق « وضاح » بلاثمن | ولم يمت في حَشاها العشق والطربُ |
| كانت تراقب صبح البعث فانبعثت | في الحلم ثم ارتمت تغفو وترتقب |
| لكنها رغم بخل الغيث ما برحت | حبلى وفي بطنها «قحطان» أو «كرب» |
| وفي أسى مقلتيها يغتلي ( يمن ) | ثان كحلم الصبا ينأى ويقترب |

هذه لقطة ، مشهد صغير من قصيدة الضجة ، أو القصيدة الضجة ،

تلك التي هزت مهرجان الموصل ، وأثبتت للشعراء العرب والنقاد أن في اليمن شعراً ، وشعراً رائعاً في هذا المستوى الجديد القديم .. الجديد الذي لا يتنكر شكله القديم للمضمون الجديد ، ولا يرفض الجديد ارتداء الشكل القديم .

وقصيدة (أبو تمام وعروبة اليوم) للشاعر الكبير عبد الله البردوني ليست إلا حبة في العنقود أو لؤلؤة في العقد الفريد الذي نظمه الشاعر خلال ربع قرن عاش سنواته الحزينة بين الآلام والشعر ، يغني أحزان شعب اليمن الضائع ، ويبكي مصارع أحلامه . ويشعل ــ مع آخرين ــ النار المقدسة في الجبال المعممة بتراب العزلة والتخلف ، ألم يكن هو القائل من عشرين عاما :

ايه يابن العُرْب لا تصرخ إذا رابك الأفّاك إلا بالحرابِ
فإذا عز عليك المشتهى فاركب الموت الى أسمى الرغابِ
لا يموت المرء إلا مرة فاغتنمها في السبيل المستطابِ
واحم أوطانك واصرع دونها فالفنا دون الحمى عمر الثوابِ [1]

الفرق بين بداية الشوط ونهايته كبير . أليس كذلك ؟ بين قصيدة الموصل ١٩٧١ وقصيدة صنعاء ١٩٥٢ بون شاسع . مسافة هائلة فنياً ، من حيث الشكل والصورة ، ولكنهما ــ أي القصيدتين ــ من حيث الروح والجوهر ، من حيث الفكرة والقضية تراوحان في مكان واحد . الانتظار للقادم الجديد ، والدعوة له والتبشير به . والحض والتحريض على الفنا في سبيله ومن أجله ، فالموت على طريق القادم الجديد كان ولا يزال هو الحياة وهو عمر الثواب .

تلك هي عناصر اللقاء بين القصيدتين وهذه هي عناصر الخلاف بينهما

---

(١) من قصائد اولى غير منشورة .

وفي الفترة الزمنية الواقعة بين هاتين القصيدتين أخرج الشاعر للناس أعماله الشعرية الثلاثة ( من أرض بلقيس ١٩٦١ ) ، ( في طريق الفجر ١٩٦٧ ) ( مدينة الغد ١٩٧١ ) وفي الطريق الينا رحلته الحافلة هذه ، ثم عمله الشعري الرابع ( صنعاء والموت والميلاد ) .

## نظرة من حول الزمان .. والمكان .. والشاعر

يعد الشاعر عبد الله البردوني تتاجا لمخاض انقلاب ١٩٤٨ وما رافقه، ثم ما تلاه من أحداث ووقائع . لقد ذهب هذا الانقلاب بالامام يحيى حميد الدين ، وببعض من بنيه وأحفاده ، كما ذهب برئيس وزرائه الشكلي . ووعى البردوني أحداث هذا الانقلاب وسجلها في وجدانه الشاعر تسجيلا دقيقاً أميناً ، فقد أدهشه حصاد القوى المستنيرة في البلاد حين استضافت سجون الطاغية أحمد يحيى حميد الدين كل أعلام اليمن . وقطعت سيوفه في ( حَجّة ) و ( صنعاء ) و ( تَعِز ) رؤوس العلماء والشعراء ولم يفق البردوني من دهشته إلا وهو في السجن بعد سنتين من ذلك الحصاد الوحشي الفاجع .

وحين حدث انقلاب ١٩٤٨ كان البردوني يعاني من بؤس كبير بعد أن ترك قريته ( البردون ) فراراً من بؤس أكبر ، ليواصل تعليمه في مدينة ( ذمار ) وهذه المدينة واحدة من مدينتين صغيرتين كان لهما شأن كبير في يمن القرون الوسطى . وكانتا الى وقت قريب من عهد الامام يحيى تتنافسان في مجال التعليم الديني والمذهبي .والمدينة الثانية هي ( زبيد ). كانت الأولى (زيدية) بينما كانت الأخرى (شافعية) ولكنهما قبل الانقلاب وأثناء الانقلاب ، وخلال دراسة الشاعر في مدينة ( ذمار ) كانتا قد وحدتا وجهتي النظر المختلفة على الأقل في أمور الدنيا إن لم يكن في أمور الدين فقلت بينهما حدة التنافس . واختفى فيهما أو كاد صوت الخلاف المذهبي نتيجة لاشتغال أبناء المدينتين بأمور أهم من نواقض الوضوء ومفسدات

الصلاة ، أمور أقرب الى منطق القرن العشرين وفهمه ، بل لقد بلغ التعاون بين المدينتين في ظل الانقلاب الى حد أن قدمت ( ذمار ) للانقلاب رأس زيد الموشكي الشاعر والعالم ، وقدمت ( زبيد ) رأس الخادم غالب البرجوازي المناضل المستنير .

وعلى لمعان السيوف وفي حمامات الدم ظن الطاغية أحمد حميد الدين أو تهيأ له أن اليمن قد سكتت ، وأنه قد أخرس كل صوت ، ولكنها لم تمض سوى سنوات .. سنتين لا أكثر حتى بدأ البردوني الشاعر الضرير[1] يسلك حنجرته الذهبية ويسخر من قوة السيف الملطخ بالدماء ، يقول البعض أن شاعرنا ربما ظن أن عماه سيشفع له عند الطاغية وأعوانه ولكنه إذا صح ذلك كان واهما فالطغاة والجلادون لا يعرفون الرحمة ولا يمارسونها مع خصومهم بل ولا مع شعوبهم لذلك فقد حملوا شاعرنا بعنف الى السجن ومع الرفاق الثلاثة العمى ، والقيد ، والجرح ، سار البردوني أول شوط من رحلة التيه ، ومن أعماق السجن كانت هذه الصرخة :

هدني السجن وأدمى القيد ساقي ... فتعاييت بجرحي ووثاقي

وأضعت الخطو في شوك الدجى ... والعمى والقيد والجرح رفاقي

في سبيل الفجر مالاقيت في ... رحلة التيه وما سوف ألاقي

سوف يفنى كل قيد وقوى ... كل سفاح وعطر الجرح باقي[2]

ومثلما تنبأ الشاعر فقد تحطمت القيود وتلاشت قوى السفاحين وانبثقت من جوف الظلام ثورة ٢٦ سبتمبر . وفي هذا اليوم العظيم خرج من السجن خمسة ملايين هم كل أبناء اليمن ومن بينهم الشاعر عبد الله

---

(١) أصيب الشاعر عبد الله البردوني بالعمى وهو في السادسة من عمره .
(٢) ديوان « في طريق الفجر » .

البردوني[1] خرجوا جميعاً ليخاطبوا شمس « ذات يوم » ولينشدوا مع شاعر الثورة :

أفقنـا على فجـر يـوم صبي فيـا ضحـوات المنى اطـربي
أتدرين يا شمس مـاذا جرى ؟ سلبنـا الدجى فجـرنا المختبي
وكـان النعـاس على مقلتيـك يـوسوس كالطـائر الأزغبِ
أتـدرين أنّـا سبقنـا الربيـع نبشـر بالمـوسـم الطـيبِ
وماذا ؟ سـؤال على حـاجبيك تـزنبق في همسـك المُذهبِ
وسـرنا حشـوداً تطـير الدرو ب بأفـواج ميـلادنـا الأنجبِ
وشـعباً يدوي هي المعجـزات مهودي وسـيف « المثنى » أبي
غربتْ زمـانـاً غروب النهـار وعـدت يقـود الضحى موكبي
أضأنا المَدى قبـل أن تستشف رؤى الفجـر أخيـّلةُ الكوكب
فـولى زمـان كعـرض البغي وأشـرق عهـد كقـلب النبي
طلعنـا ندلي الضحى ذات يـوم ونهتف : يـا شمس لا تغربي[2]

لقد كان شيئا عظيما ذلك الذي حدث « ذات يوم » من سبتمبر ١٩٦٢ ، وكان شعراً عظيماً هذا الشعر الذي استقبل شمس ذلك اليوم ، ولكن هل صحيح أن ذلك الزمان الأسود في عرض البغي قد ولى كليةً ليحل محله عهد أبيض كقلب النبي ؟!

إن الثورة كالبشر عرضة للأمراض والمخاطر والنكسات ، ولم تتعرض ثورة في الدنيا لما تعرضت له ثورة اليمن،لقد دافع عنها أبناؤها المخلصون، ومات معظمهم ووقف الى جانبها الأشقاء والأصدقاء وكانت مصر العربية وجيشها العظيم في الطليعة ، ولكن ماذا عن معسكر الأعداء إنهم من كل لون ، ومن كل جنس وبلا حساب ، وقد تولى الشاعر فضحهم ، وعني

---

(١) راجع ( شاعر وديوان من اليمن ) دراسة بقلم كاتب هذه السطور في العدد ١٤٥ يناير ١٩٦٩ من مجلة ( المجلة ) القاهرية .
(٢) مدينة الغد ص ٩٣ .

بصفة خاصة بفضح أصدقاء الرياح ، ومن هم أصدقاء الرياح ؟ هذه صورة دقيقة الملامح صادقة التعبير لواحد منهم :

| | |
|---|---|
| على اسم الجنيهات والأسلحة | يتاجر بالموت كي يربحه |
| ويشتم كفَي مرابي الحروب | فيزرع في رمله مطمحه |
| ذوائبه الحاضنات النجوم | بأيدي المرابين كالممسحة |
| يُمنّيه طاغٍ حساه الفجور | وجلمد في حلقه النحنحه |
| فيَدمى وتغدو جراحاته | مناديل في كف من جرّحه |
| وتومي له حربة ( الهرمزان ) | بقرآن ( عثمان ) والمسبحه |
| فيهوي له جبة من رماد | ومن داميات الحصى أو شحه |
| ويجتره من وراء السراب | أسى يرتدي صبغة مفرحه |
| فيجتاح تلاً شواه الحريق | وتلاً دخان اللظى لوحه |
| ويغتال رابيةً ممسيا | وتأكله ربوةٌ مُصبحه |
| وكالسّل يمتص زيت ( الرياض ) | ويرضع من دمه المذبحه |
| ويسقط حيث تلوح النقود | هنا أو هنا لايعي مطرحه[1] |

لا أريد للحظة أن تنسينا جدة الموضوع وطرافته في هذه القصيدة للشاعر البردوني جمال الشعر وجودة الأخيلة والصور الشعرية التي تتابع حية نابضة كفصول من مسرحية جيدة الموضوع ، جيدة الإخراج والأسلوب .

### البردوني ومدارس الشعر في اليمن

في هذا الكتاب أو على الأصح في هذه الرحلة قام الشاعر عبد الله البردوني بمحاولة ربما تكون الأولى من نوعها في إطار دراسة الشعر اليمني ، تلك هي محاولة تصنيف الشعراء اليمنيين وتوزيع معظمهم على

---

(١) مدينة الغد ص ٩٢ .

مدارس أدبية راعى فيها أن تقوم على أساس من الزمن أو المكان أو الأشخاص ، فهذه « مدرسة عصر النهضة » وتلك « مدرسة حجه » وهذه « مدرسة الزبيري » الخ • وإذا جاز له هذا التصنيف ـ وهو جائز ـ فإنني حين أقف بين هذه المدارس لأبحث عن مكان له بينها لا أرى له مكانا إلا إذا ما استخدمت نفس منهجه النقدي لأصنفه في مدرسة مماثلة مستقلة وخاصة هي « مدرسة صنعاء » ومكان هذه المدرسة في التاريخ الشعري لليمن يأتي بعد مدرسة حجه مباشرة ، وقد تلاشت هذه المدرسة الأخيرة في أعقاب فشل انتفاضة ١٩٥٥ وان كانت قد توقفت قبل ذلك بزمن غير قصير •

ومن عام تقريباً كنت قد سبقت الأستاذ عبدالله البردوني[1] في محاولته التصنيفية هذه ـ وربما سبقته في النشر فقط ـ ولكني في محاولتي تلك التزمت حدود المدارس الأدبية المعروفة ، وعندما وصلت الى البردوني وضعته على رأس المدرسة الرومانسية وكنت أعني بالمصطلح الرومانسي نفس مايعني به معظم النقاد الذين ترجموا هذا المصطلح الى « الابتداعي » مقابل مصطلح كلاسيكي « الاتباعي » فالبردوني في طليعة مدرسته كان ابتداعيا مجددا في اللفظة وفي الصورة وفي الموضوع أيضاً وقد حلّق ورحل مع هموم بلاده ومع همومه الذاتية التي هي جزء من هموم بلاده في أكثر من أفق ، وقد قلت وقتها أن الرومانسية ليست عيباً وليست المرادف لخيالية أو تهويمية أو ذاتية كما أن الواقعية أو الحديثة ليست المرادف لاجتماعية أو نقدية اجتماعية • إن هذا المفهوم ـ في رأيي ـ لايأتي إلا من خلال الالتزام، إلتزام الشاعر بموقف معين إزاء قضايا عصره ومجتمعه ، ومن خلال رؤية واعية ومحددة لرسالته في الحياة ، سواء كان هذا الشاعر كلاسيكيا أو رومانسيا أو حديثا وباختصار شديد فالأشكال الفنية الخارجية هي وحدها التي تقبل التأطير أما المضامين فلا تؤطر •

---

(١) انظر مقدمة ديوان ( اغنيات على الطريق الطويل ) .

وعلى ضوء هذا المنهج الفني قمت بتصنيفي السابق لمدارس الشعر في اليمن ولم أورد أي ذكر للمدرسة الواقعية وأخليت مكانها للحديثة ، فقد كونت عن الواقعية رأياً ربما يكون خاصاً وربما يشاطرني فيه بعض الدارسين وذلك من خلال قراءاتي المختلفة لكل من النقد والأدب معاً ، فالواقعية عندي لذلك سابقة لكل المدارس الأدبيـــة كالكلاسيكية والرومانسية والرمزية ، فالشاعر الجاهلي كان واقعياً الى أبعد حدود الواقعية وذلك حين يصور واقعه المرئي بكل أشكاله وصوره ، الصحراء الممتدة •• بعر الأرام المتناثر ، كحب الفلفل ، وحتى تشبيهاته كانت هي الأخرى واقعية ، وليل كموج البحر •• كأن نجومه شدت بحبــال ، وليس الذي يرعى النجوم بآيب •

وهنا لا أنسى أن أثبت أن أكثر شعراء اليمن كلاسيكية وهو المرحوم زيد الموشكي كـــان أكثر الشعراء واقعية ووطنية ، ولا أدري بعد هل سيتسع المكان في هذه الرحلة القصيرة لإيراد هذا الدليل الجـــاهز عن شيخوخة الواقعية الحرفية ؟

روى الكاتب الفرنسي الكبير « اندريه جيد » في مقاله الرائع « أكليل على قبر مهمل •• ذكريات شخصية عن أوسكار وايلد » روى في هذا المقال الحكاية التالية من تأليف أوسكار وايلد :

« كان يوجد رجل محبوب في قريته ، لأنه كان يقص قصصاً •• يخرج كل صباح من القرية ويعود إليها في المساء فيجتمع حوله عمال القرية ، بعد ان يكونوا قد تعبوا طوال النهار ، ويقولون له هيا : احك لنا : ماذا رأيت اليوم ؟ فيقول لهم : رأيت في الغابة جنياً يعزف على الناي ، وترقص حوله حلقة من الجـــان الصغار • فيقولون له : احك لنا أيضاً : ماذا رأيت ؟ ـــ فيقول : عندما وصلت شاطىء البحر رأيت ثلاث جنيات على حـــافة الأمواج . يسرحن شعورهن الخضر بأمشاط من ذهب •• وكان الناس يحبونه لأنه يحكي لهم حكايات •

وذات صباح ، ترك القرية ككل يوم ، لكنه عندما وصل الى شاطىء البحر رأى ثلاث جنيات على حافة الأمواج يسرحن شعورهن الخضر بأمشاط من ذهب . وبينما كان يتابع نزهته رأى عند وصوله الغابة ، جنياً يعزف على الناي لحلقة من الجان الصغار .. وعندما رجع في ذلك المساء الى قريته وسئل مثل كل الأمسيات : هيا احك لنا ، ماذا رأيت ؟ اجاب : لم أر شيئاً »[1] لماذا سكت الرجل بعد أن رأى كل الذي رأى ؟ على هذا التساؤل لم يجب « أوسكار وايلد » ولا حتى « اندريه جيد » ذلك لأننا نستطيع أن نلمح الجواب من خلال الموقف نفسه لقد سكت الرجل لأنه أصبح أسير الواقع الحرفي المباشر . ومن هنا تأتي أهمية ذلك الرداء الشفاف من الرومانسية والذي يجلبب به شاعر عظيم كالبردوني وكل شاعر عظيم أردية الواقع الباهت ، ومن هنا أيضاً ولهذا رأيت أن مكان الشاعر عبد الله البردوني بين المدارس الأدبية في اليمن يكون على رأس المدرسة الرومانسية . أليس البردوني هو هذا الذي يجسد الواقع اليمني الراهن بل يكاد ينطقه من خلال هذه التهويمة الرومانسية لكاهن الحرف.

من تُغني هنا ؟ وتبكي على ما ... كل شيء لايستحق اهتماما
القضايا التي أهاجتك أقوى ... من أغانيك من نواح الأيامى
خلف هذا الجدار تشدو وتبكي ... والزوايا تندى أسىً وجُثاما
هذه ساعة الجدار كسول ... ترجع القهقرى وتنوي الأماما
والثواني تهمي صديدا وشوكا ... وستهمي وليس تدري الى ما ؟
والحكايا رؤى سجين أقروا ... شنقه بعد سجن عشرين عاما
والمَحبات والتلاقي رماد ... والأغاني برد القبور القدامى
والصبيحات كاليتامى الحزانى ... والليالي كأمهات اليتامى

---

(١) العدد الرابع من الموقف الادبي ص ٨ .

عبثاً تنشد الكؤوس لتسلى ... مات سحر الكؤوس، ملّ الندامى

كل حين وكل شبر زحام ... من ركام الوحول يتلو زحاما

من تغني « يا كاهن الحرف » ماذا ... هل سعال الحروف يشجي الركاما[1]

لقد أوردت المقطوعة ، مقطوعة « كاهن الحرف » كاملة ولن أعلق عليها الآن بكلمه واحده بل سأحتفظ بتعليقي الى مكان آخر ، مكان اوسع من هذا الهامش المحدود ، وفي رحلة أرحب داخل أعمال هذا الشاعر الفنان والإنسان .

**ملاحظات عابرة :**

قلت في مطلع حديثي أنه ـ أي هذا الحديث ـ لن يكون مقدمة لهذه الرحلة ولن يكون تعريفاً بصاحبها وقد كنت ـ كما أعتقد ـ عند وعدي ذالك ، إلا أنني الآن وقد شارف هذا الحديث على الانتهاء أرغب الا يختتم هذا المشوار القصير قبل أن أشير إشارات سريعة وعابرة الى بعض النقاط الإيجابية في هذا الكتاب وهي كثيرة جداً ، والى بعض النقاط السلبية أو التي أتصورها أنا سلبية ! وهي قليلة جداً ، ولا تغض من شأن الكتاب ، ولا تقلل من أهميته وخطورته ، فهو بحق وصدق إضافة حقيقية لا الى مسيرة الشعر في اليمن وإنما الى مسيرة الشعر العربي كله ، وهذه بعض النقاط الايجابية :

أولا : الشمول الذي جعل من الكتاب رغم تجاوزه العديد من شعراء الماضي والحاضر أشمل كتاب عن الشعر والشعراء اليمنيين ظهر حتى الآن .

ثانياً : محاولته الجدية والجيدة لربط الشعر في اليمن بتجربة الشعر العربي عامة كظاهرة موحدة لا كظاهرة منعزلة كما فعل غيره من قبل .

---

(١) ديوان مدينة الغد .

ثالثاً : وضوح روح الشاعر ومعاناته خلف كل عملية نقدية ، فهو يثور ، ويرضى ، ويعنف ويلين كشاعر لاكناقد فتخف لذلك مرارة القسوة وحدة اللين .

وبالمقابل فالنقاط السلبية أو التي تصورتها سلبية ، ووقفت عندها وهي قليلة جداً كما سبق وقلت هي :

أولا : أن الرقعة الزمنية التي تحرك عليها أو رحل فيها الكاتب كانت أوسع من أن يغطيها كتاب أو عدة كتب بمثل حجم كتابه هذا .. ومع ذلك فقد تنبه الكاتب لهذا فسمى كتابه « رحلة » ولم يسمه « دراسة » والفرق واضح بين التسميتين .

ثانياً : لقد أطال الكاتب الوقوف عند بعض المواهب الصغيرة والمحدودة بينما اكتفي بالمرور ـ وأظلمه إذا قلت ـ العابر وذلك من حول المواهب الكبيرة ولعل ذلك راجع الى إنسانيته الضافية وحبه للانتصاف للضعفاء من الأقوياء حتى في مجال الأدب .

ثالثاً : موقفه من حركة الشعر الجديد ، فالكاتب كان ولا يزال غامضاً ومحيراً ، وبالرغم من حديثه بحب أو بما يشبه الحب ، عن الشاعر الكبير عبده عثمان ، وعن محاولتي الصغيرة إلا أن موقفه من الحركة كقضية غير واضح بما فيه الكفاية ، إنه كما يبدو لي موقف لايتسم بالرفض ، ولكنه أيضاً لايتسم بالقبول .. موقف غامض .

بقيت كلمة أخيرة ، عن الأسلوب ، أسلوب هذا الكتاب ، إنه في الحقيقة أسلوب البردوني الشاعر ، الشاعر الذي يؤثر اللفظة الشاعرة الموحية والمعبرة ويرفض الكلمة العادية ، والعبارة التقريرية حتى في النثر ، وحتى عندما يكون في مجال دراسة علمية يستدعي موضوعها هذا اللون من الكلمات وهذا النوع من العبارات ، ولعله ـ أي شاعرنا الكبير ـ قد

أراد أن يكون كتابه بهذا الأسلوب الذي كتب به وثيقة أدبية عن تطور النثر الفني في اليمن بعد أن أعطي بشعره ، وبشعر زملائه وثيقة خالدة عن اليمن الشاعر .

تحية للكاتب وللكتاب .. للرحلة وللراحل .. وشكراً على هـذه الفرصة العظيمة التي مكنت لي من القيام بهذا المشوار الصغير على هامش الرحلة الكبيرة الغنية ، رحلة صديقي الشاعر الكبير عبد الله البردوني رحلته في جبال وآكام وأودية شعرنا القديم والحديث .

القاهرة عين شمس

٧ يناير ١٩٧٢

**عبد العزيز المقالح**



# تمهيد

هذه الأرض التي تشمخ جبالها حتى تتكىء عليها النجوم •• والتي تمتد سهولها حتى تتعب أسفار العيون في أجوائها • وهذه الأرض التي تخصب وتخضر حتى تورق الصخور وسطوح البيوت •• والتي تجف حتى تعتصر الريح لعابها ، وتحتسي الشمس ظلها ، هذه الأرض المتقلبة الأجواء ، المخضرة ــ المكفهرة ، الشامخة الممتدة ، توحي الشعر ودواعيه بتقلباتها ، إذا لاقت الحس الشاعري الأصيل لأن منبع الشاعرية منتزعة من تقلب النفوس وتغيرات الأطوار والأحوال من حولها ، والانسان ابن بيئته •• والنبع السائل من لون إناء أرضه ، هذه الأرض التي تسمى « اليمن » ليمنها أو خصبها ، أو لموقعها على يمين الكعبة ، أو على اسم احدى مملكاتها القديمة ( يمنات ) ، هذه « اليمن » اتهمت بالشعر حتى كأن كل ما فيها شعر وشاعر ، واتهمت بانعدام الشاعرية حتى كأن ليس فيها قلب ينبض ولسان يترجم ، وكلا التهمتين جائرة ، فليس كل « اليمن » شعر وشعراء ، ولا هي كلها صمت وخمود ، ففي كل مسافة من مسافات التاريخ جاشت فيها قلوب ورءوس ورن قصيد ولمعت حروف ، ونبدأ كما عودنا الدارسون بالعهد الجاهلي •

على أني أستهدف الإثارة الأدبية أكثر من الدقة التاريخية ، فليس التاريخ في هذه المقالات العجلى إلا مجرد إطار دقيق لتزمّن الأعمال الأدبيــة •

# العهد الجاهلي

هذا هو عهد الشعر والشاعرية ، لأن الكلمة النابضة كانت إلى جانب السيف ، الدليل على الامتياز والوسيلة إلى العيش ، لانعدام التخصص في المجالات الأخرى ، وكانت دواعي الشعر موفورة نتيجة السيوف المتشابكة والرماح المشتجرة ، لأن توتر النفوس يلقى في الفن القولي أجمل متنفس ، وكانت كل هذه الأعمال الحمر الداوية في حاجة الى دعاية تطيّر أصداءها ، ومن المعلوم أن الطابع الغالب على الشعر الجاهلي هو فن الفخر بالبطولة والفروسية ، حتى أن الغزل كان يبدأ ويختم غالباً بالفخر ، بل كان الغزل بالمرأة والخمرة في أغلبه فخراً :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ في اليوم المطيرِ
« المنخل اليشكري »

ولقد شربتُ من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشيف المُعْلَمِ
« عنترة العبسي »

سموت إليها بعد ما نام أهلها سُمو حباب الماء حالا على حالِ
« امرؤ القيس »

فالمفاخرة بالهجوم على شجعان الميادين ، أو على بيْض الخدور هو الغالب على الغزل الجاهلي سواء في ربوات « نجد » أو في رمال « الحجاز » ، أوفى جبال « اليمن » أو أوديته ، ولقد لمع من اليمنيين في الجاهلية شعراء تفاوتت طبقاتهم على تفاوت حصاد شاعريتهم كغيرهم من شعراء الأجيال والأقطار ، وقبل أن أتطرق إلى الأعلام من شعراء اليمن في الجاهلية أشير إلى حقيقة كلنا نعرفها ، ففي كل عصر من العصور ينبغ فرد أو أفراد قلة

يخملون كل من يعاصرهم خمولا يتفاوت قوة وضعفاً لأن القمة لخطورتها وعلوها لاتقبل الزحام ، ففي العهد الجاهلي غطت شهرة أصحاب المعلقات على الكثير من شعراء الجزيرة كلها حتى نكاد لانعرف معرفة شبه تامة ، إلا « أمرؤ القيس » ، « وزهيراً » ، « والأعشى » ، « وطرفة » ، « وعنترة » ، « والنابغة » ، « ولبيدا » ، « والحارث بن حلزه » ، وحتى « عمرو بن كلثوم » الذي لم يعرف له نص جيد غير المعلقة التي قيل فيها :

أغنت بني تغلب عن كل مكرمة      قصيدة" قالها عمرو بن كلثوم

والحقيقة التي نعرفها كلنا هي : أن شعراء المعلقات برغم امتداد بعضهم من بعض وتقايد بعضهم لبعض ، تميزوا بفنية خاصة أسسوا بها الشعر العربي وأخملوا بها الكثير ممن عاصرهم ، وأثَّروا بها على من تلاهم ، إلى عصر النهضة .

إذن فهناك مشاهير تغطي أصواتهم وأصداؤهم كل من حولهم ، فكما سيطر أصحاب المعلقات على العهد الجاهلي . سيطر « جرير » «والفرزدق» « والأخطل » على جانب من العهد الأموي ، وسيطر « عمر بن أبي ربيعة » ، « وكثّير » « وجميل » على جانب آخر ، وسيطر « ابن قيس الرقيات » ، « والأحوص » ، « والعرجي » على الغزل السياسي ، أو على سياسة الغزل ، فقد كان هؤلاء يفضحون عقيلات بني أمية بتصوير مواقف لهن معهم ، وهذا غزل سياسي حتى أن عبد العزيز بن مروان كان لا يجيز الشاعر إلا إذا أثنى على أمه بالطهر والنقا ، وكان يحب أن يناديه الشاعر بأبن ليلى .

فالعصر الأموي على زخرة شعرائه ، إشتغل بهجائيات الثلاثة الفحول وغزليات الثلاثة الفحول ، وسياسيات الثلاثة الفحول أيضاً ، وليس من المعقول أن الإجادة كلها تنحصر في تسعة شعراء في مثل ذلك الحين ، لكنهم قد أخملوا أكثر من حولهم من أمثال « نُصيب » و « **ذو الرُّمة** » و « أبي النجم » ، فقد روى صاحب الأغاني أن « جريراً »

قال عن نفسه ( أنه كافح ثمانين شاعراً ) ولكن لا نجد ممن هاجى «جرير» « غير ثلاثة » « الأخطل » « والفرزدق » « والراعي » حتى كاد يضيع بين هؤلاء التسعة ( وضاح اليمن ) برغم قصته الدامية كما قيل ، مع أن مثل تلك الحادثة أكبر بواعث الشهرة ، حتى لأخمل الخاملين ، ومع هذافقد عُدّ «وضاح» غَزِلاً من الدرجة الثالثة معأنه أولضحية غرام، أو أشهر ضحايا الغرام • وننتقل إلى العصر العباسي ، فنجد « بشاراً » وزملاء مدرسته يشغلون العصر ويخملون الكثير ، ويمتد الشوط الى أول العصر العباسي الثاني فنلاقي « أبا تمام » وقد استولى على جوائز الشعراء ، ويأتي بعده « البحتري » فيضيّع من مثل « ابن الرومي » ، ثم يأتي « المتنبي » فيملأ الدنيا ويشغل الناس إلى اليوم ، وبين هذه الأعلام المُجلّية والأقلام الهادرة تتلمس شعراء اليمن في هذه العصور الثلاثة وما يليها إلى اليوم •

وأولعلم في العصر الجاهلي هو « عبد يغوث الحارثي » وبنو الحارث قبيلة يمنية شهيرة إلى اليوم ، فهـذا الشاعر الحارثي يقف إلى جانب « امرىء القيس » زمناً وشعراً على أن بين الشاعرين قرابة يمنية إلا أن أمرىءالقيس يماني النسب نجدي الشاعرية والبيئة على حين « عبديغوث» يمني الميلاد والبيئة والشعر والحياة والموت ، وأشهر قصائد عبد يغوث اليائية المعروفة :

ألا •• لاتلوماني كفا اللوم مابيا     فما لكما في اللوم خير ولاليا

وقد كان الباعث على إنشاء هذه القصيدة أسر الشاعر في معركة طاحنة بين قبيلة من اليمنيين وبين تيم « الرباب » ، وقد صور فيها الشاعر ذلته وعظمته وحزنه وصبره :

فإن تقتلوني تقتلوا بيَ سيداً     وإن تطلقوني تحربوني بماليا
أحقاً عباد الله أن لست سامعاً     نشيد الرعـاء المعزِبين المتاليا
وتضحك مني شيخـة عبشمية     كأن لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

وقد علمت عرسي (مليكة) أنني    أنا الليث معــدوا عليّ وعاديا
فيا راكبــا إما عرضت فبلغنْ    نداماي من نجران أن لاتلاقيا

والملاحظ أن هذه القصيدة ذات أثر امتد حتى آخر العصر العباسي الثاني ، فقد اتخذت هذه القصيدة مثالاً لشجو النفس وتوقيع الأحزان فاقتفى أثر الحارثي شعراء مجيدون وقّعوا على وتره الحزين ، فعندما أحس « مالك بن الريب » نزع الروح ضرب على وتر الحارثي في يائيته الشهيرة :

ألا ليت شعــري هــل أبيتن ليــلة
بجنب الغضــا أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضــا لم يقطع الركب عرضــه
وليت الغضــا مآشى الركاب ليــاليــا
لقد كان في أهل الغضا لو دنى الغضا
مــزار" ولكن الغضــا ليس دانيــا

* * *

ألم ترني بعت الضــلالة بالهـــدى
وأصبحت في جيش « ابن عفان » غازيا
أقلب طــرفي حــول رحلي فلا أرى
به مــن عيــون المؤنســات مرائيــا

فحادثة « مالك بن الريب » تشبه حادثة الحارثي ، وقصيدته تشبه قصيدة الحارثي من حيث ذكر الأمكنة وتكرارها ومن حيث النفس الشعري وعلى غرار الحارثي نفث « مجنون ليلى » أحر أنفاسه فــي يائيته السائرة :

تذكرت « ليلى » والسنين الخواليا    وأيام لا تخشى على اللهــو ناهيا
«بثمدين» لاحت نار «ليلى» وصحبتي    بذات الغضا تزجي المطي النواجيــا
فقال بصير القــوم ألمحت كوكبــا    بدا في سواد الليــل فــرداً يمانيا
فقلت له : بل نار « ليلى » توقدت    بعليــا تسامي ضوؤها فبــدا ليا

خليــلي إن لاتبكيــاني ألتمــس خليلا إذا أنزفت دمعي بكى ليــا
فما أشرف الأيفــاع إلا صبابــة ولا أنشــد الأشعار إلا تداويــا
وقــد يجمع الله الشتيتين بعدمــا يظنــان كل الظن أن لا تلاقيــا

فكما تأثر طريق الحارثي « مالك بن الريب » و « مجنون ليلى » في تصوير مرارة الموت ومرارة الفراق تأثر نفس الطريق « إياس بن القائف » في تصوير وحشة الغربة :

يقيم الرجال الأغنيــاء بأرضهم وترمي النوى بالمقترين المراميا
فأكرم أخاك الدهر ما دمتما معا كفى بالممات فرقة وتنــائيا

وعلى نفس الطريق سمعنا « المتنبي » في منتصف القــرن الرابع الهجري يستوحي نغم الحارثي في نغم أعمق حزناً وشعراً :

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المنــايا أن يكن أمانيــا

* * *

أقل اشتياقا أيهــا القلب ربمــا رأيتك تصفي الود من ليس جازيا
حببتك قلبي قبل حبك مــن نأى وقد كان غدّاراً فكن أنت وافيا

* * *

خلقت ألوفاً لو رجعتُ إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

فكأن قصيدة الحارثي بنوحها المنغم الموجع وتر للشكاوى الوجدانية وتوقيع الأوجاع الشاعرة ، وقصيدة الحارثي أشهر قصيدة في الشعر الجاهلي كله في هذا الروي ، فليس في المعلقات قصيدة يائية ولا في القصيد الجاهلي ما هو أشهر مــن يائية الحارثي ، وعلى هــذا يعتبر « عبد يغوث الحارثي » صاحب مدرسة تاريخية في النجوى الحزينة أو على روي ( اليا ) في أقل الأحوال لأن الاهتداء بالجاهليين كان تقليداً شعرياً على توالي العصور ، وللحارثي زملاء في الشاعرية والزمن وإن كانوا لايبلغون درجته أو درجة شعراء المعلقات ، إلا أنهم شعراء على أي وجه من الوجوه وقليل هم الشعراء الذين تكاملوا من كل الوجوه ، فمن شعراء اليمن الجاهليين « مالك بن حريم » والنصوص القليلة من

شعره تنم على شاعرية غنائية يطغى عليها الحماس إلا أنها تمتاز بتصوير بيئة يمنية لما يتجلى فيها من أسماء أمكنة يمنية لاتزال معروفة إلى اليوم ، لأن الأيحاء المكاني يحمل في رفيف القصيد عبير الأرض :

إذا ساءلت نفسك أن ترانا بملك الجوف فاغترب النجادا
ترانا بالقرار بغير شك نقوّدها مسوّمة جيادا
علينا كل فضفاض دلاص وأسياف ورثناهن عادا
سنحمي(الجوف) مادامت معين بأسفله مقابلة ( عرادا )
ونلحق من يزاحمنا عليه بأعراض (اليمامة) أو (جرادا)
نبيت مع الثعالب حيث باتت ونجعل صمغ عرفطهن زادا

وهذه القطعة تشبه الكثير من الشعر الجاهلي حتى في حشو الألفاظ المستغنى عنها من مثل قوله :

ترانا في القرار بغير شك نقودها مسومة جيادا

فكلمة بغير شك تأكيد لا ضرورة له ، إلا أن فضول التأكيد كان شائعاً في شعر الجاهلية من مثل قول طرفه :

علمت يقين العلم لا الظن أنه إذا ذل مولى المرء فهو ذليل

ومن مثل قول زهير :

واعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

فمن المعروف أن علم اليقين غير الظن ، وأن الأمس قبل اليوم ، ولا ندري هل كان هذا التأكيد مستملحاً فنياً في ذلك الحين ؟ أم أنه ضرورة الوزن أم أنه عدم طواعية اللغة في أول مراحل الشعر ، وإلى جانب « عبد يغوث » « ومالك بن حريم » شعراء يمنيون مشهورون أكثرهم شهرة : « كثير بن الصلت الخولاني » و « يعلى بن سعد بن عمرو » و « ثمامة بن الأسفع » و « علقمة ابن مالك » ، لكن هؤلاء الشعراء موضع خلاف في بيئتهم اليمانية ، فلينتقل بنا الشوط إلى عصر الدعوة الإسلامية وصدر الإسلام لنتابع الخط الأدبي لشعراء اليمن لنرى آثارهم .

# العصر الإسلامي

من البدهي أن أعظم الأحداث في التاريخ العربي حدثان : أحدهما ظهور الإسلام ، والثاني ظهور الفلسفة اليونانية في اللسان العربي ، فقد كان لهذين الحدثين أعظم الهزات في الوجدان الاجتماعي وعالم الأفكار ، حتى أننا نكاد نتصور دهشة الإسلام أكبر مفحم للشعر والشاعرية ، وأعظم شاغل عن التصور والتخيل ، لأن ذلك الحدث الذي غير المفاهيم ، وقلب دنيا العرب ، كان أكبر من تصور الشاعرية ، لهذا هدأ الشعر هدوءاً شبه تام ، إلا ماكان من المناوشات بين « حسان » وصحبه «وأبي سفيان» وقومه ، ثم امتد الخمول على الشعر حتى عهد « معاوية » إلا من نفحات قليلة يشاها « عمرو بن معديكرب الزبيدي » و « كعب بن زهير » و « تميم بن مقبل » و « الحطيئة » ولعله شاعر تلك الفترة دون منازع ، ومن عهد « معاوية » أو قبله بقليل استعاد الشعر سيرته الأولى متأثراً بشعر الجاهلية كثيراً •• وبروحانية الإسلام قليلا والسبب في هذا أن الشعر الجاهلي لا يقف في وجه الدين ولا إلى جانبه ، وإنما هو شعر خالص ، لهذا امتد الخط البياني في تجدد مستمر •• وأول من نلاقي من شعراء اليمن في عهد البعث الشعري بعد أن تقشعت الدهشة التي بسطتها سنوات الدعوة والفتوحات الأولى هي :

« الشاعرة المرهبية » ( من قبيلة مرهبة حاشد ) وقبل أن أطرح شيئاً من شعرها أضع قضية كلنا نعرفها ، ذلك أن شعر النساء متشابه أشد تشابه وأن الفرق بين شاعرة وأخرى ضئيل في كل عهد من العهود القديمة، « فجليلة » ، « وبثينة » « وهند بنت عتبة » كشاعرة واحدة ولم يتجل

الامتياز النسبي إلا في « الخنساء » وميزتها في بصيرتها النافذة أكثر منها في شعرها ، فأجود قصائدها ( السينية ) المعروفة :

يذكرني غروب الشمس « صخراً » فأبكيه لكل غروب شمس

أما في البقية من شعرها فتفوقها غير خطير ، والعجيب أن أغلب شعر النساء في الرثاء .. ، لأن الرثاء أقرب إلى طبيعة النائحة ، والنوح طبيعة نسائية .

وشاعرنا المرهبية قالت الرثاء كما قالته سواها من الشاعرات :

أتانا نعيك بعد العشاء فبت المدلهة المؤلمة
وكان أبو خيثم لليتيم فضاع يتيم أبي خيثمه
وكم طارق لك في ليلة خماسية قرة مظلمة
فأنحيت في منحرٍ شفرة وحادت يداك عن الزردمة
فنعم الفتى كنت تحت السيو ف إذا فرت العصبة المُعلمة
ونعم المعين على ما ينوب ونعم المجاور للمسلمة

فَنفَس المرهبية في « أبي خيثمة » كنفس « الخنساء » في أخويها أو كنفس « هند بنت عتبه » في أبيها وإخوتها ، أو كنفس « جليلة » في « كليب » كأن هذا النوع من الرثاء كفن جاهز يصلح لكل فقيد ، وهذا الطراز من الشعر يستحق أن يؤرخ ولا يستدعي وقفة نقد فلنودع « المرهبية » « وأبا خيثمه » ولنسرع إلى « وضاح وروضة » .

نشأ « وضاح » بضاحية ( صنعاء ) في وادي « شعوب » نشأة المتفرغ للحب لأنه كان ميسور العيش موفور الجمال ، فكأنه معد للحب وكان مقنعاً خوفاً من فتنته ، لكن القناع أغرى بالحب فقد أحب « روضة » كما أحبته « روضة » ، وكانت شهيرة بالحسن محبة للشعر ، وكانت ميسورة العيش كصاحبها « وضاح » ، وقد وجدا في حبهما من الصعوبات ماوجد « جميل » مع « بثينة » و « كثير » مع « عزه » ، وهذا النوع من الحب إذا صادف شاعرية فجر أشهى ينابيع الحنين ، فلا يهمنا حب

« وضاح » بمقدار ما يهمنا شعره ، وقد كان في شعره يشبه شعراء الغزل في ذلك الحين من أمثال « كثير » « وجميل » «وابن أبي ربيعة » ، وإن كان أقل إنتاجاً ، وكان « وضاح » يشبه شعراء عصره في محاسنه وفي عيوبه كما يدل هذا النص :

أريد أنسى « روضة » بعدما | تبـوأت منى صميم الجنـان
ماحيلتي في الأمر من بعـدما | لم يخل من«ليلى»وشوقي مكان

فهل له حبيبة إسمها « ليلى » وأخرى إسمها « روضة » ؟ كلا وإنما هي موسيقى الوزن جعلت روضة ليلى كما جعلت « بثينة » « ليلى » وجعلت « عزة » « ليلى » الم يقل « كثير » في « عزة » :

وما زلت من«ليلى»لدن طر شاربي | الى اليوم أخفي حبهـا وأداجن
وأحمل في « ليلى » لقوم ضغينة | وتحمل في « ليلى » عليّ الضغائن

إن موسيقى الوزن جعلت « عزّة » « ليلى » ، كما جعلت « بثينة » أحياناً « ليلى » :

أريـد لأنسى ذكرها فكأنمـا | تطالعني «ليلى» على كل مرقب

وردد « كثير » نفس المعنى وأكثر اللفظ من بيت « جميل » :

أريـد لأنسى ذكرهـا فكأنما | تمثّل لي « ليلى » بكل سبيل

والنصوص من هذا القبيل كثيرة ، فهل موسيقى الوزن هي السبب في تسمية « روضة » « بليلى » ، و « بثينة » « بليلى » وعزة « بليلى »؟. هذا هو الأرجح ، ومن الجائز أن « ليلى » قد اتّخذت رمز كل محبوبة لنتيجة أشعار « المجنون » في ليلى العامرية وأشعار « توبة الحميري » في « ليلى الأخيلية » ، لأن المجنون لم يستبدل إسم « ليلى » بأي اسم ، بل أحب كل ليلى وكرره أكثر من مرة في البيت الواحد إستحلاءً أو اشتياقاً ، كما يدل عليه قوله :

وداع دعا إذ نحن بالخيف من مِنى | فهيج أحزان الفؤاد وما يدري
دعا باسم «ليلى» غيرها فكأنما | أطار بليلى طائراً كان في صدري

فهذا التغني والترديد باسم « ليلى » جعلها رمزاً لكل محبوبة إلى جانب موسيقى الوزن إذا لم تصلح لغيرها .

إذن فقد كان « وضاح » وتراً في القيثارة الغزلية كـ « جميل » و « كثير » حيناً ، « وكابن أبي ربيعة » في قالت وقلت ، وإن كان « المخزومي » أدرى بأسرارهن ، ولنضع هنا حوار « وضاح » فقد فتن الكثير .

| | |
|---|---|
| قالت : ألا لا تلجَنْ دارنا | إن أبانـا رجـل غـائرُ |
| قلت : فإني طـالب غـرة | منـه وسـيفي صـارم باتر |
| قالت : فإن القصر من دوننـا | قلت : فاني فوقـه ظـاهر |
| قالت : فإن البحر من دوننا | قلت : فاني سـابح مـاهر |
| قالت : فحولي أخوة سـبعة | قلت : فاني غـالب قـاهر |
| قالت : فليث رابض بيننـا | قلت : فاني أسـد عـاقر |
| قالت : فان الله من فوقنـا | قات : فربي راحـم غـافر |
| قالت : لقـد أعييتنا حجـة | فأت إذا مـا هجع السـامر |
| فاسقط علينا كسقوط الندى | ليلـة لا ناهٍ ولا زاجـر |

هذا النص يشبه حواريات « ابن أبي ربيعة » من جهة ومن جهة ثانية يشبه الغزل الجاهلي وبعض الأموي في تصوير الاقتحام البطولي مع أنه هنا غير سائغ بالنسبة لعهد « وضاح » عهد الرقة والتزين بالحب كموضة عامة في العصر الأموي ، ويمكن أن يكون « وضاح » خير من يستحق الوقوف بالنسبة الى الغزليين اليمنيين في العصر الأموي . عهد الثورة على البطالة بالشعر حتى صارت أغنية الحب تسلية المحارب والخليفة ورجل الدين لأن الشعر الوجداني كان التسلية الوحيدة في مجتمع الموانع والتمرد عليها .

و « يزيد بن المفرغ » على رغم اختلاف النسابين في يمنيته ومضريته ، يقابل وضاحاً في الخط الآخر ، فمنهم من يرى أنه يمني النسب قرشياً

بالحلف كـ « عمار بن ياسر » ، إلا أن هذا الشاعر امتاز بأسلوب شعري ، فليس له قعقعة « الفرزدق » ، ولا ميوعة « ابن أبي ربيعة » ، ولا اعتماد « كثير » على الغريب ، ولهذا الشاعر قصة تشبه قصة « وضاح » من بعض أطرافها ، فاذا كان « وضاح » صريع غرام فان « يزيد بن المفرغ » ضحية نضال سياسي نتيجة إفراطه لحب « آل زياد بن أبيه » أول الأمر ثم بغضه لهم آخر الأمر على رأي الدكتور « طه حسين » ، وكما اختلف النسّابون في قحطانية يزيد اختلفوا في يمنية وضاح وفارسيته لفرط وضوح وجهه ، إلا أن يزيد على أكثر الدلالات يمني .

كان « يزيد بن ربيعة بن المفرغ » يمنياً .. في كل أطواره وأحواله ، وهو يشبه أحفاده من اليمنيين المحاربين اليوم ، فلم يكن يناضل عدواً إلا بعد أن يعتمد على نصير ولكنه في اعتماده على النصير ونضاله للعدو كان شاعراً يأخذه المزاج الفني فيستهتر بالصداقة إذا استعطاها صورة فنية ، ويستهتر بالعداوة اذا ألهمته أنفاساً شعرية جديدة كما تقص حكايته .

فقد روي أنه كان شاعراً خفيف الظل بارع الفكاهة فتسابق عليه فتيان من فتيان أمية ، كان لكل منهما إمارة وحب للشعر والشاعر ، وأحد هؤلاء « سعيد بن عثمان بن عفان » وقد كان أميراً لخراسان ، أما الثاني فـ « عبّاد بن زياد بن أبي سفيان » الذي استلحق والده معاوية ، وقد رجح « يزيد بن المفرغ » « عباد بن زياد » أمير « سجستان » على « سعيد بن عثمان » فسافر مع « عبّاد » إلى محل إمارته وفي خلال السفر هبت ريح نفشت لحية « عباد » فأوحى هذا المنظر الى « يزيد بن المفرغ » صورة شعرية لم يمسك أمامها أمر نفسه بعد أن أمسك أمر الكلمة المكونة للصورة ، فلم يصل عباد الى « سجستان » إلا بعد أن طار قول « يزيد » فيه أو في لحيته :

ألا ليت اللحى كانت حشيشاً فنطعمها خيول المسلمينا

فوجد عليه « عباد » أشد الوجد ودبر له من الحيل ما استرسل

الأغاني في سردها ، حتى أوصله شعره ذاك الى انتقام « عباد » ، ثم شرده حتى أوصله « دمشق » ظل الخلافة ، وهناك طلب « عبيد الله بن زياد » من الخليفة « يزيد بن معاوية » إشخاص « يزيد بن المفرغ » إليه « بالبصرة » ، فابتدع له عذاباً لم يسبق له مثيل ، حتى أثار هذا التعذيب جمهور اليمنيين والقرشيين على السواء • إما من جهة دينية وإما من جهة عصبية ، أما رجال الدين من قريش فقد أنكروا على « عبيد الله بن زياد » ربط الشاعر الى خنزير وكلب ثم جره في شوارع « البصرة » ، بعد أن سقي نبيذاً مخلوطاً بالمسهل ، وقالوا إن هذه العقوبة غير العقوبات المعروفة في الشرع الحنيف ، لأن عقوبات الشرع محددة في قطع يد السارق وخلف المفسد وجلد الزاني ، وليس هناك عقوبة كهذه أو شبيهها ولم ينص الشرع على الجر في الشوارع بتلك الصورة المشينة • أما اليمنيون فقد غضبوا غضبة عصبية ودينية معا ، إلا أنها غضبة باردة تميل الى مداراة السلطة أكثر من تحمسها الشاعر ، وفي هذه الغضبة العصبية مهما كانت برودتها دليل على يمنية « يزيد بن المفرغ » بل على يمنيته أدلة شعرية منها قوله :

ألا أبلغ « معاوية بن صخر » مغلغلة من الرجل اليماني
أتغضب أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن رحمك من « زياد » كرحم « الفيل » من ولد الأتان

ويختلف الرواة في هذا الشعر ، هل قاله « يزيد » قبل أن يعذبه « عبيد الله بن زياد » ؟•• أم قاله عند بدء الخصومة مع « عباد » بتأثير الكراهية والغضبة للكرامة أم قاله عند استلحاق « معاوية » « زياداً » •

المهم أن هذا الشعر قد قيل وأنه يمثل التحدي والاقتحام وبالأخص إذا عرفنا أن هذا التحدي من شاعر بعيد الدار مهما كان قوي الحلف إن كان ثمة حلف ، وبالأخص هذا التحدي الموجه الى « يزيد بن معاوية » بعد موت أبيه ، فقد كان « يزيد » جلاداً لا يتغاضى عن هفوة •• على

عكس أبيه الذي كان يبتلع أقسى التحديات الشعرية والعملية ما لم تمس صميم الحكم ولكن « يزيد بن المفرغ » قد تحدى ولعل صوته في إنكار استلحاق « زياد » أجهر الأصوات وأحدها .. سواء كانت هذه النغمة الحادة قبل نكبته على أيدي آل زياد أو بعد ، فإنها تمثل المغامرة الأدبية على قلة المغامرين والمقتحمين من أدباء العربية في ذلك الحين ، يبقى جانب الشاعرية عند « يزيد بن المفرغ » ، فإن لأسلوبه امتيازاً أشرت اليه .. فما أهم مميزات شعره ؟.

إن أهم مميزات شعره هي :

أولا : طرح الفكرة المباشرة،كما في النص السابق في استلحاق «زياد».

ثانياً : الوضوح في أقرب لفظ أيام كانت لغة الشعر لا تخلو من وعورة.

ثالثاً : التدفق في أنفاس يلحق بعضها بعضاً كما في هذا النص :

أصرمت حبلك من أُمامه ؟ ... من بعد أيامٍ ( برامه )
فالريح تبكي شجوها ... والبرق يضحك في الغمامه
لهفي على الأمر الذي ... كانت عواقبه ندامه
تركي سعيداً ذا الندى ... والبيت ترفعه الدعامه
فتحت « سمرقند » له ... وبنى بعرصتها خيامه
وتبعت « عبد بني علا ... ج » تلك أشراط القيامه
جاءت به حبشية ... سكاء تحسبها نعامه
وشريت برداً ليتني ... من بعد برد كنت هامه
هتافة تدعو صدى ... بين المشقر واليمامه
فالهول يركبه الفتى ... حذر المخازي والسآمه
والعبد يقرع بالعصا ... والحر تكفيه الملامه

وهذه القصيدة تبوح بأمر الأوجاع ، وهي تؤرخ ما لحق بالشاعر من قبل ممدوحه « عباد بن زياد » الذي أثار دائني الشاعر لعجزه عن قضاء الدين . . وأشار اليه عن بعض الوساطات أن يبيع جاريته « اراكة » وغلامه « بُرد » ليصفي الحساب بينه وبين الدائنين ، وقد باع الشاعر غلامه وجاريته تحت إلحاح الضرورة وعداوة الأمير له الى أقصى الحدود ، وهذه الأهوال التي كابدها « يزيد بن المفرغ » تدل على أنه كان مجرد

مواطن لاينتسب الىقبيلة ذات حمية ، وإنما هو منغمار المغتربين اليمانيين الذين لفظتهم الدار وعانوا غربة الأحرار في ديار الآخرين ، فلو كان « يزيد » من الأوس أو الخزرج أو إحدى القبائل ذات الشوكة القوية لما استضعفه آلزياد وأنزلوا به آسوأ العقوبات،ولكن كل ماحدث «ليزيد» كان يدل على إبائه وعنفه واقتحامه لكل المخاطر كما يقول :

فالهـــول يركبـه الفـتى — حـذر المخـازي والسـآمه
والعبـد يقـرع بالعصـا — والحـر تـكفيه الملامـه

فليس هذا دعوى شاعر ، وإنما هي صورة حياة فقد تحدى الشاعر آل سفيان وآل زياد معاً ، وندم على تفريطه بصحبة « سعيد بن عثمان » ، تلك جولة ضئيلة في أخبار « يزيد بن المفرغ » وأشعاره التي امتلأت بها صفحات من الأغاني وأكثر المراجع الأدبية •

ويمكن أن يكون « وضاح » و « يزيد » أرفع أعلام تلك الفترة فهما يصلحان بداية للشعر اليمني في العصر الأموي ، كما يصلحان خاتمة لذلك العهد،وقد لاحظنا اشتراك شعراء العربية فيأهم الخصائص وأكثر الخواطر وأكثر البناء الفني••على أن شعر العصر الأموي امتد عنالجاهلي فيتجدد وفيتفصيل لما أجملالشعر الجاهلي،وقد لوحظ أنالشعر الأمويلم يستفد من الخصائص القرآنية إلا قليلا ، بل كانت الاستفادة معكوسة في بعض الأحايين ، فالحوار الذي فاضت به كثير من سور القرآناستغله « ابن أبي ربيعة » في استنطاق أسرار النساء كقوله :

بينمـــا ينعتنني أبصرنني — دون قيد الرمح يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ؟ — قالت الوسطى نعمهذا « عمر »
قالت الصغرى وقـد تيمتهـا — قد عرفناه ــ وهل يخفى القمر

وعلى هذا النمط جرى حوار « وضاح » و « روضة » ، إلا أن حوار « وضاح » أقرب الى الفخر منه الى استنطاق الأسرار النسائية ، أما غزل « ابن المفرغ » فقد كان حنين فراق أو ندم على ضياع حبيبه •

المهم من هذا كله طمأنة الأدباء اليمنيين المعاصرين الذين يغضبون كثيراً على التفريط في حق الأدباء اليمنيين القدامى ويردون هذا التفريط

إلى غياب المكتبة اليمنية كما لو كانت ( اليمن ) تنطق الإنجليزية أو الألمانية ،لأن المعروف أن أي شعر عربي جيد على أي مفهوم . كان موضع الاهتمام من قبل دارسي اللغة والبيان . ومن قبل المؤرخين والنسابين . فقد شغل « وضاح » صفحات من كتب التاريخ الأدبي ، وملأ « يزيد بن المفرغ » صفحات من الأغاني ، كما شغلت بعض أشعار هؤلاء أهل اللغة فلا تخلو أكثر الكتب النحوية من قول « بن المفرغ » في بغلته :

( عَدَسْ ) ما لعبّاد عليك إمارة      أمنتي وهذا تحملين « طليقْ »

فقد رأى بعض النحويين أنه كان ينبغي نصب طليق على الحال ، وفسرها البصريون على وجه آخر فقالوا : طليق خبر مبتدأ محذوف تقديره هذا الذي تحملينه طليق ، وليس طرح هذه الفكرة عبثا لأن اهتمام النحاة بأي شاعر كان من أهم مصادر الشهرة ، لأن رجال اللغة كانوا يعنون بالشاهد ، ومن كان في شعره الشاهد على الصحة النحوية أو الدليل على البلاغةِ فهو المدروس • لأنه كان شاهدا على مسألة نحوية أو دليلا على صحة استعارة أو مجاز ، وقد كان غريب « كُثَيِّر عزة » أكبر عوامل شهرته في عصور دراسة اللغة والبيان ، فكم تلاقي « كثير عزة » في صفحات لسان العرب « لابن منظور » ، فغياب المكتبة اليمنية لم يؤثر على أصحاب الإجادة ، لأن الكلمة المعبأة بالأسرار الفنية تحمل في ذاتها أجنحة تتجاوز بها النجوم وتعبر بها الأقاليم • أما كان الشعر الأندلسي مروياً في مصر والعراق واليمن كما كان الشعر العربي بالمشرق مثار إعجاب الاندلسيين على بعـد الدار ، حتى خلعوا على شعرائهم ألقاب شعراء المشرق فلقبوا ابن زيدون ببحتري المغرب ولقبوا إبن هاني الاندلسي بمتنبي المغرب لأن روائح الشعر تجتاز أطول المسافات•

فلليمن شعر في كل عهد من العهود اشتهر وحفلت به الكتب ولا يعتبر دارس اليوم مكتشفا جديدا ، لأن اهتمامنا بالماضي للاستفادة لا للاتجاه اليه ، ويمكن أن نطوي صفحات العصر الأموي الى عهد أحفل بالأدب نتيجة النضج الزمني وبفضل الذين مهدوا الطريق وهيأوا الجو •

# عصر الخطورة

يلاقينا في مستهل العصر العباسي وأواخر العصر الأموي شاعر يماني تتلمذ على أعلام أوائل العصر العباسي ، ونبغاء العصر الأموي وهذا الشاعر هو « يحيى بن زياد الحارثي الكوكباني » طارت له أبيات من الشعر لم تنسب إليه ولا يعرف السبب هل الشاعر كان يحب أن يقول ولا يهمه القائل أم أنه كان يتكتم على حبه ويهمه أن يبوح بالحب في شعر مجهول القائل ؟.. ففي كتب النحو يطالعنا قول الحارثي :

أهابك إجلالا .. وما بك قدرة ... علي ولكن ملء عين حبيبُها

وما هجرتك النفس إنك عندها ... قليل..ولكن قلمنك نصيبها

وقد شغل البيت الأول رجال الإعراب في مسألة تقديم الخبر على المبتدأ وبالأخص إذا كان المبتدأ المؤخر معرّف ، وقد تأخر المبتدأ عند الحارثي على معرفته بالاضافة الى الضمير فقال : « ملء عين حبيبها » ولا يصح تقديم حبيبها على ملء عين ، لأن الإضمار قبل الذكر كان يعتبر شاذاً ، والشذوذ من العيوب اللسانية ، لكن بيتا الحارثي من الشعر الوجداني الصادق ، لأنه يمثل ضعف المحب القوي أمام جبروت الحبيب الضعيف ، وقد بين الحارثي سبب هجرانه :

وما هجرتك النفس إنك عندها ... قليل ولكن قل منك نصيبها

ويبدو أن الحارثي كان يعالج أمراض حبه بالأشعار ، ويحب في كل مكان يتألق فيه حسن ثم يرحل عن ذلك المكان إلى غيره ليلاقي حباً

جديداً يعالجه بسفر جديد ،فقدسافر من كوكبان تاركا وراءه شعراً منه البيتان السابقان، ثم أقام في الحجاز فأحب وشعر ولكن في تكتم كما هو شأن الكوكبانيين الى اليوم باستثناء « محمد شرف الدين » الشاعر الشعبي ، فقد لوحظ عن أهل كوكبان أنهم أكثر اليمانيين ميولا الى الطرب والغزل ، ففي أكثر البيوت يعزف العود ويغني المغنون ، ولكن في نخبة من أصدقاء الفن والأنس وفي احتياط شديد من الغرباء ، وبالأخص الأمراء حتى أن أهالي مدينة كوكبان يجتسعون على القات والطرب في الأمكنة العميقة ليأمنوا من تسرب الصوت الى الخارج ، مع أن أمكنة القات تستدعي أعلى الأمكنة المطلة ، كما لوحظ أن العود ينتقل من واحد الى آخر بالتداول وكلهم يتقاربون في العزف والأداء الغنائي ، وقد غلبت هذه السجية على أهالي مدينة كوكبان وما حولها حتى زمن التسجيل والمذياع ، فلم يجرؤ « محمد الحارثي » الفنان المعروف أن يسجل للمذياع إلا بعد أن وصل صوته الى المذياع عن طريق الاحتيال ، فقد لبث يتكتم ويجس نبض الأصدقاء حتى وهو في صنعاء ، ولم تصبح أغانيه شهيرة إلا بعد ثورة ٢٦ سبتمبر عام ١٩٦٢ ميلادية .. وبعد أن تغلب على طبيعة الخوف بطول مخالطة فناني صنعاء . لأن منطقته مطبوعة على الطرب ومطبوعة على المحافظة في نفس الوقت ، لأنها منطقة علماء الدين الموسومين بالظرافة والمضطرين إلى التستر .

على كل يمكن أن يصلح هذا مقياساً ، لأن أصح المقاييس للتاريخ هو أن نقيس ماحدث على ماهو حادث اليوم ، أو في الأمس القريب وهذا في أكثر الأحداث ، مثلا على ذلك مصرع « عثمان » بأيدي الثورا فقد اختلف الناس في ذلك الحين في المباشر والمحرض ، لكن يبقى من الحادثة جوهر الحادثة وهو مقتل « عثمان » ومثل ذلك حادثة الإمام « أحمد » في مستشفى « الحديدة » عام ١٩٦٠ م فقد اختلف فيها المشاهدون وقت الحادث وبعده بقليل ، فقيل أن « عبد الله اللقيَّه » هو أول من أطلق على الامام ، وقيل أن « محمد العلفي » هو المباشر الأول ، وقيل أن محسن

الهندوانه كان جاسوساً على العلفي واللقية وكان أول مـن أطلق النار للتنبيه إلا أن الطلقة عرفت هدفها ، بقي من هذا كله جوهر الحادث وهو إصابة الامام على يد الثلاثة أو أحد الثلاثة أو اثنين من الثلاثة أو مجتمعين فهذا لا يغير من واقع الحدث فقد كانت إصابة الإمام سبباً في مقتله بعد عام ونصف عام •

إذن ماذا أريد أن أقول ؟!•

أريد أن أبين أن « يحيى بن زياد الحارثي » بدأ حياته الشعرية في « كوكبان » ثم انتقل إلى « الحجاز » بعـد أن قال شعراً ، ووجدت مخطوطته عند الشاعر « حمود محمد الدولة » ، وفي المخطوطة البيتان اللذان شغلا النحاة وقد وصلت إلى دارسي النحو مع أنها قيلت في اليمن بفضل ما فيها من الخصائص الفنية ، ولما انتقل « الحارثي » إلى البصرة وآلى خطه البياني في الشعر العربي بدون تكتم ، ولكنه لم يصب شهرة كافية ولعل هذا يرجع إلى سببين :

إما أنه مقل ، وإما أنه قال أشعاره الغزلية في زمن الأحداث الدموية بين العباسيين وأنصارهم وبين الأمويين وأتباعهم • والشعر الغزلي لا يَعذُب في جو العراك الأحمر ، وفي زمن الأضطراب الهائج لأن عهود الانتقال والصراع تستدعي من الفن مايلائم ذلك الجو وينتقل معه ويرافق تغيراته، ومع هذا كله فهناك مقطوعة «للحارثي» لاتخلو منها مجموعة من مجموعات الشعر العربي وهذه القطعة كما هي مروية :

| | |
|---|---|
| سلبتِ عظـامي لحمها وتركتها | مجردة تضحي إليـك وتخصر |
| وأخليتها من مخهـا وتركتهـا | أنابيب في أجوافها الريح تصفر |
| إذا سمعتْ باسم الفراق تقعقعت | مفاصلهـا من هول مـا تتنظر |
| خذي بيدي ثم ارفعي الثوب وانظري | بـي الضـر إلا إنني اتسـتر |
| فما حيلتي إن لم تكن بك رحمة | علي ولا صـبر لـدي فأصـبر |

فهذه المقطوعة مضمومة إلى كل الباقات الشعرية مقرونة باسم «يحيى ابن زياد الحارثي » ، بل لم تكن هذه المقطوعة في المجموعات القديمـة

فحسب بل حتى في المجموعات المعاصرة وفي الدراسات المعاصرة ، فهي موجودة في دراسة «إبراهيم العُرَيِّض» وهي منتقاة في ( مختارات علي أحمد سعيد أدونيس ) في كتابه ( ديوان الشعر العربي ) فشعر الحارثي مروي مطرب لكن شخصه كالضائع ، ولعل ضياع شخصه يرجع الى أحد السببين السابقين إما أنه تغزل في غير حينه ، وإما انه مقل ويمكن أن يضاف سبب ثالث ، فمن الجائز أنه انقطع عن الشعر أو أنه شغل بعمل ضاع في غماره وكان ذلك العمل لايتصل بالحياة الأدبية ، والأديب لايكون موضع الاهتمام إلا إذا قال الكلمة في حينها ونزل على الأسماع والأفهام من فترة إلى فترة ، فكم أدباء في عصرنا أنتجوا وانقطعوا فضاعوا في الغمار وبقيت الشهرة لمن يواصلون العمل الأدبي عند انفجار كل حدث ، وعند اشارة كل باعث ه

ولعل شاعرنا الحارثي كان قليل النصيب من الخصائص الفكرية التي تزيد الفن عمقاً وتزيد المتطلعين اهتماماً به ، على ان شعره الغزلي المروي من الشعر الجيد ، لكنه جاء في عصر الخطورة الفكرية ويمكن أن «اليمن» ستكون قليلة الحظ من الشعر الجيد في العصر العباسي الأول والثاني ، ذلك لأن اليمن ابتعد عن التيار الثقافي الفكري ذي الخطورة الاجتماعية والسياسية الذي فاضت به ( البصرة ) و ( الكوفة ) و ( بغداد ) وقد أنشأ هذا التيار أدباً خطيراً صدم العادات وتحدى الاعتقاد وأي خطورة أشد من تفضيل « إبليس » على « آدم » عند « بشار » :

أبليس أفضل من أبيكم آدم ... فتيقظوا يا معشر الأشرار
النار عنصره وآدم طينة ... والطين لا يسمو سمو النار

ثم التغني بالخمر والذكور بدلا عن الأطلال والظبيات عند أبي نواس:

لاتبك هنداً ولا تطرب إلى دعد ... وإشرب على الورد من حمراء كالورد

لهذا أخْمَلَتْ هذه المدرسة من شعراء اليمن الكثير من أمثال «محمد ابن إبَّان اليماني » و « ابن السليماني الأبناوي » وغيرهما من كل الديار العربية ، مع أن « ابن إبان » شاعر مطبوع إلا أنه ظهر في وقت تفلسف

فيه الشعر وشعرت الفلسفة ، وامتازت مدارس « بشار » و « أبي تمام » و « المتنبي » و « المعري » بالخصائص الفكرية والتجديدات الفنية عن فلسفة ، فكيف يشتهر مثل هذا الشعر العنتري « لابن إبان » :

وقد علمت عليـا قضاعة أنني جريء لدى الكرات لا أتورعُ
أخوض برمحي غمـر كل كتيبة إذا الخيل من وقع القنا تتسكع
فكم من كميٍّ قد تناولت نفسه وآخر يدعو بالهـوان ويضرع

كيف يشتهر مثل هذا « لابن إبان » في عهد :

خلقتُ على مـا في غير مخير هواي ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أُعطى واعطى ولم أرد وقصَّر علمي أن أنال المغيَّبا

وفي عهد منطقية أبي العتاهية :

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لاتجري على اليبس

فإذا كان بشار يعبر عن فكرة الإختيار والاضطرار وإذا كان أبو العتاهية يرى صحة الوسائل الى أصح الغايات ، فماذا يعطي ابن إبان من فكر سوى الافكار الشائعة ؟.

على كل حال لقد مضت ثلاثة عصور لم يكن فيهـا لليمن صوت شعري جهير الصدى قوي الفكرة ، يشبه تلك الأصوات التي زخرت بها المدارس الثلاث من « بشار » إلى « حبيب » إلى « المتنبي » ، إلا أنا سنلاقي في مطلع القرن الخامس الهجري شاعراً له نفس من غنائيـة « البحتري » ولمحـات من صناعة « مسلم بن الوليد » ، وذلك هو « الحسين بن علي بن القم » :

الليـل يعلم أني لست أرقـدهُ فلا يغرنك مـن قلبي تجـلدهُ
فإن دمعي كصوب المزن أيسره وإن وجـدي كحر النار أبردهُ
لي في هوادجكم قلب أضن بـه فسلموه وإلا قمـت أنشـدهُ

إلى أن يقول من نفس القصيدة في ممدوحه : ـــ

مـات الكرام فأحيتهم مـآثره فكان مبعث أهل الفضل مولده
لولا المخافة من أن لا تدوم لـه إرادة البذل أعطت نفسها يده

كأنه خاف أن ينسى السماح فما  يـزال منـه لـه درس يردده

والأبيات الثلاثة الأخيرة موضع وقفة تتبين فيها أن ابن القم امتداد متجدد لفحول بغداد فإذا سبق أن قال مسلم :

يجود بالنفس إن شح الضنين بها  والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وإذا كان أبو « تمام » تبع « مسلماً » بقوله :

ولو لم تكن في كفه غير نفسه  لجـاد بهـا فليتق الله سائله

فقد زاد « بن القم » في تعبيره حيث جعل حرص مسدوحه على الحياة سبباً في استمرار عطاياه ، ولولا الخوف من انقطاع إرادة البذل لجادت يده بنفسه ، ففي بيت « ابن القم » زيادة طريفة ، وهذه الزيادات هي التي جعلت الشعر العربي مستداً في تجدد ، أما قوله :

كأنه خاف أن ينسى السماح فما  يـزال منـه لـه درس يردده

ففيه إشارة فكرية جيدة إلى أن العادات الحسنة تبقى بالتدريب والمران والتعود ، على حين العادات السيئة قوية الانطباع والتسيير ، وقد لمح ذلك « مسلم » قبل « ابن القم » في قوله :

عودت نفسك عادات خلقت لها  صدق الحديث وانجاز المواعيد

إذن فأين نجد تفرد « بن القم » ؟ تفرده الشخصي نجده في الرثاء ، فرثاءه إحساس ذاتي ، لا تمرض فيه الشمس ، ولا يقفر مغنى الجود ولا يسير رضوى على أيدي الرجال على عادة الشعراء في التأبين ، فابن القم يرثي هكذا :

لهفي لفقدك لهفاً غير منقطعِ  ما كان أقرب يأسي منك من طمعي
إن تسترح فأنا المبلو بعدك بالأ  حزان أو تسْلُ إني دائم الجزع
كيف إلتذاذي بدنيا لست ساكنها  أو اغتباطي بعيش لست فيه معي

هذا الشعر موفق من كل جوانبه ، فبحر البسيط في انحداره يشبه انحدار الدمع . وقافية العين المكسورة في هذا البحر تذكر بالنعي مباشرة

والملاحظة الوحيدة هي أن التدوير في البيت الثاني غير عذب لأن التدوير لايعذب في بحر البسيط ، وإنما يعذب في الخفيف أحياناً •• ويكون أحلى وقعاً في مجزوء الكامل ، هذا هو « إبن القم » من فحول القرن الخامس برغم أنه ظهر في زمن فلسفة « المعري » وتخيلات « مهيار الديلمي » وحجازيات « الشريف الرضي » وتدل نصوصه أنه لايقل عن « مهيار » أو « الشريف الرضي » ، أما « المعري » فلا حديث عنه حيث لاندّ لـه في الشعر العربي لأنه جمع بين الفكر الناقد والتساوق الشعري وإن قل حظه من إطراب الشعر ، فقد كثر إنتاجه في مجال الفكر الاجتماعي ، ونقد المذاهب السياسية والفقهية لهذا أختتم عصر الخطورة « بأبي العلاء » كما إبتدأ ، « ببشار » ، لكثرة تحديهما لمألوف الناس واقتحامهما على مقدسات العادات وحرم التقاليد ، وقد كان « إبن القم » في هذا العصر يسد عهد « مسلم » و « البحتري » في سهولة التدفق وقـلة النظريات فعوض مافات من الفلسفة الشعرية بالبراعة الغنائية والطبيعة المواتية ، فكان شاعراً يعزف خواطره بلا تفلسف إلا ما جاء بإلحاح الخاطر وتساوق النبط ، ولهذا يعتبر من الشعراء اليمانيين المجيدين الذين رفعتهم ملكتهم الغنائية إلى درجة أصحاب الشعر الصافي النقي النغمة ويمكن أن يكون عهد « ابن القم » ومعاصريه نهاية الامتداد المتجـدد لتبدأ بعده عهود الاجترار ، سياسياً واجتماعياً ، وأغرب ماتلحظ على « إبن القم » غياب الفلسفة الاسماعيلية عن شعره مع أنه كان شاعر البلاط « الصليحي » القائم على فلسفة اسماعيلية ، فهل كان الباطن الإسماعيلي محجوباً في اليمن عن الشعراء لأنه من سرّ القيادات والدعاة ؟ مع أن « إبن هاني الأندلسي » شاعر « المعز الفاطمي » كان مضيء الإيماء الى باطنية المذهب وقدسية السر المحجوب من أمثال قوله :

مـاذا تريد من الكتاب نواصب ... ولـه ظهور دونهـا وبطـون

# عهد الاجترار

بعد « ابن القم » ومعاصريه تشابه الشعر والشعراء كما يتشابه الماء والماء ، فقد كانوا كلهم تكراراً غير متجدد لشعراء المدارس الثلاث أو لما قبلها ، لكن هذا العهد كان عهد العلم في «مصر والشام واليمن» وبفضل ذلك العهد العلمي وصل إلينا حصاد الفكر العربي من « أمرىء القيس » إلى « ابن القم » أو إلى « الشريف » و « مهيار » ، **أما في اليمن فقد** كان الشعر يصور الحروب الداخلية ، والنزاع على كل سلطة ، فكان في كل صقع إمام ، ولكل إمام شاعر وأكثر .. بل كان أكثر الأئمة شعراء تجليات أو نوبات لأنهم فقهاء طمحوا إلى الادب على أن منهم من أجاد الفن القولي كعبد الله بن حمزة والهادي يحي بن الحسين . المهم أن الأصالة تضاءلت كثيراً إلا من القليل من أمثال « **القاسم بن هتيمل** » الشاعر الغنائي الذي يشبه « البحتري » ، فله قصائد ماتزال تغنى حتى اليوم ، وقد فتن معاصريه ومن تلاهم برائيته ، حتى كانت بديعة القرن السابع زمن الشاعر :

أنا من ناظري عليك أغار        وارِ عني ما حال عنه الخمارُ

* * *

إنما العيش والهوى قبل        أن ينجم ثدي أو أن يدب عذار
وغرام الشباب أشهى الى النفـ        ـس وإن كان في المشيب الوقار
لا الزمان الزمان فيما عهدناه        قديماً ولا الديار الديار

فهذا الشاعر على قلة حصانته الفكرية وعلى قله تفصيه يسلك امر الكلمة الغنائية حتى أن أصالته تتراءى من خلف الزينة البديعية التي كانت دليل البراعة عند شعراء الانحطاط وفي « بغداد » بصفة خاصة . إلا أن الصنعة مهما تكاثفت فلا تقوى على حجب الأصالة الشعرية كما نجد عند « إبن هتيمل » ومعاصريه في « مصر والشام » من أمثال « ابن النحاس » و « الحلي » و « ابن النبيه » و « ابن الجزار » و « أسامة بن منقذ » ، وممن تميزوا بالأصالة من شعراء اليمن في هذه الفترة « عمارة اليمني » العلامة الراوية المؤرخ ، فله إلى جانب مؤلفاته التاريخية والفقهية السنية ديوان شعر مايزال مخطوطاً ، وأشهر قصائده الفاطميات وله فيها أمثال وما يجري مجرى الأمثال كقوله في الحث على السعي والجد :ـ

وكان أول هذا الدين من رجل ... سعى إلى أن دعوه سيد الامم

وقولـه :

يقولون الزمـان بـه فسـاد ... وهم فسدوا وما فسد الزمـان

وقولـه :

ذمنـا للزمـان ذم لأهليـه ... وحـق أن لا يذم الزمـان

وأشهر فاطمياته اللامية التي رثى بها ملك الفاطميين بمصر ، ومطلعها :

رميت يا دهر كف المجد بالشلل ... وجيده بعد حسن الحلي بالعطل

لهفي ولهف بني الآمـال قاطبة ... على فجيعتهـا في اكرم الدول

* * *

فانزل على ساحة القصرين وابك معي ... ديارهم لا على « صفين والجمل »

وأشهر قصائده البائية :

إذا لم يسالمك الزمان فحـارب ... وباعد إذا لم تنتفع بالأقـارب

ولا تحتقر كيـد الضعيف فربما ... تموت الأفاعي من سموم العقارب

فقد هد قدماً عرش بلقيس هدهد ... وهدم فأر قبله سد « مأرب »

إلى أن يقول في ترفع الشعراء عن طلب العطايا :

إذا كان هذا الدّين معدنه فم ... فصونوه عن تقبيل راحة واهب

وهذه القصيدة كلها جيدة وبرغم زيادة الناحية التعليمية فيها ، فإن عناصر الجمال الشعري تتراءى في قوة العبارة وتساوق المنطق .

يبدو أن « إبن هتيمل » و « عمارة اليمني » من قبله بمئة عام أبرز شعراء اليمن من منتصف القرن الخامس إلى القرن الحادي عشر ( هـ ) الذي نلاقي فيه « حسن بن جابر الهبل » شاعر النقيضين : التشيع العنيف، والعصبية العنيفة :

أيها السائلون عني مهلا ... أنا من عترة المليك الهمام

«أسعد الكامل» الذي كان في الشرق ... وفي الغرب نافذ الأحكام

ذاك جدي إذا افتخرت وأخوالي ... بنو هاشم .. نجوم الظلام

وأشهر قصائده القافية التي تسمى ( بالمنشية ) باسم المحل الذي أنشأها فيه . قرب ( ضوران آنس ) .. وفيها يقول :

لو كان يعلم أنها الاحداقُ ... يوم النّقى ما خاطر المشتاقُ

جهل الهوى حتى غدا في أسره ... والحب ما لأسيره إطلاق

يا صاحبيَّ وما الرفيق بصاحب ... إن لم يكن من دأبه الاشفاق

هذا النقا حيث النفوس تباح ... والألباب تسلب والدماء تراق

حيث الظباء لهن سوق في الهوى ... فيها لألباب الرجال نَفاقُ

ولقد أقول لعصبة « زيدية » ... وخدت بهم نحو العراق نياق

إني أعبِّر بالنقى عن غيره ... وأقول شام والمراد عراق

أسمعتهم ذكر «الغريّ» وقد سرت ... خمر السرى بعقولهم فأفاقوا

والغزل تقليدي وراءه روح شاعرة ، لولا التدوير في قوله :

هذا النقى حيث النفوس تباح وال ... ألباب تسلب والدماء تراق

ومما يُلمح غلبة التدوير على الشعر اليماني حيث يحلو التدوير وحيث لا يحلو كغيره من شعر العصور الوسطى ، فالقصيدة من بحر الكامل المتراكب وهذا مالا يحسن تدويره لأن تدوير البحور الطويلة يعكر مجال

الصوت عند القارىء لأن البحور الطويلة تتطلب الصوت المديد الموقع والتدوير يخنق التوقيع وإمتداد الاداء . فغزل « الهبل » تقليدي قلما تشع فيه ومضات التجديد حتى عندما يعتمد الصناعة في مثل قوله :

جميل كأن الله صور شخصه من النيرات الزهر في شكل إنسان

وفي خده ورد يلذ لمجتنٍ ولكن سيف اللحظ يجني على الجاني

والمحسنات البديعية في هذا النص وقعت في أمكنتها ، وقد كان للمحسنات الصناعية بيئة توحيها ومعجبون بها لأنها كانت الدليل على الذكاء الاجتماعي ، فلم تكن عبثاً لأن كل فن ينبع من بيئته ، وليست المحسنات البديعية مستخدمة في عصور الاجترار وإنما هي قديمة بقدم الشعر العربي والأدب العربي ، إلا أنها كانت في الأدب القديم تأتي بمقدار ، وفي عهود الاجترار أصبحت دليل البراعة ودليل الذوق الاجتماعي معاً ، وقد أشرت إلى أن الصناعات البديعية لاتحجب الأصالة الفنية وإنما هي أقنعة شفافة على وجوه مشرقة يتسلل شروقها من خلال الحجاب ، « وللهبل » شعر شيعي يعد امتداداً متجدداً من « الكميت » و « دعبل » و « مهيار » إلا أن « الهبل » كان أكثر غلواً على طريقة الجارودية في بعض اللمحات كقوله :

قل لمن قدم تيماً وعدي من زناء أنت في مُعتَقَدي

عد الى تقديم صنو المصطفى ولك الويلات إن لم تعد

أو كقوله: وكل مصاب نال آل محمد فليس سوى يوم السقيفة جالبه

ويبدو أن تشيعه فن لا اعتقاد خالص أو أن غلبة البيئة لاقت شيئاً من المزاج الفني ، فتكوّن من عاملي المزاج الفني والبيئة التي أحاطت بالشاعر « الهبل » الذي مثل عهد « المتوكل اسماعيل » أحسن تمثيل فقد كان هذا المتوكل عنيداً على كل المذاهب غير الزيدية حتى لقد حاول اعدامها كلها بإعدام من يعرف تحمسهم لها مع التسامح أمام المتعصبين لنزعاتهم القبلية القحطانية كما نلاحظ في شعر الهبل . خلاصة ما يقال عن الهبل انه مثل بيئته الشيعية من جهة ومد عهد الفحولة من جهة ثانية

فهو امتداد « للشريف » أو « مهيار » ولا يشبه شعراء عصره البديعيين إلا في لمحات قليلة من مثل قوله في نقد أهل المدايع ( النارجيلات ) :

أهـــل البـــواري كلـــكم ... من حـــلة أهـــل الفضل عاري
إن « البـــواري » هـــذه ... ستحلكـــم دار البـــوار

أو مثل قوله :

قـــد كتب الحسن على خـــده ... سطراً من المســـك دق معنـــاه
فقلت للعشاق لمـــا بـــــدا ... صـــبراً على ما كتب الله

ولقد كان « للهبل » ذرية شعرية فقد تأثره « أحمدبن أحمدالآنسي » الملقب ابن الزنمة و « ابراهيم صالح الهندي » ويمكن أن « الهندي » أكثر إغراقاً في البديع فأكثر شعره براعة اجتماعية حيث كان يتوخى التفكه في مثل قوله :

قد أفرطت أعطـــاف من أحببته ... في الطول حتى جل عن لثم الفم
فلو ارتجى المشتاق منـــه قبـــلة ... وسخى بهـــا لرقى إليه بســـلم

وقولـــه :

أشـــبّه ثغـــره والقـــات فيـــه ... وقـــد لانت لرقتـــه القـــلوب
لآلٍ قـــد نبتن عـــلى عقيـــق ... وبينهمـــا « زمردة » تـــذوب

ويبدو أن غزل الهندي كان بالمذكر لأن نساء ذلك الحين لم يتعاطين القات ولأنه قد عُرف بهذا الضرب من الغزل كقوله في غلام إسمه مسجد:ـــ

سمّوه فينـــا مسجداً ... رشـــاءً أغن الطرف أحـــور
ياحبـــذا مـــن مسجد ... قد لـــذ لي منه •• المؤخـــر

وقد كان الهندي ظريف المحضر لأن ذلك الحين كان عهد التفكه والتسلي كما هو الشأن في كل عهود الانهيار الاجتماعي والتدهور السياسي •

أما ابن الزنمة فهو أقرب إلى الجدية كما يوحي شعره فهو يتوخى الألفاظ الجزلة ووضع الحقائق الفنية والبشرية كما في قوله :

وما الشعر إلا كالنسيم وإنسا يهز النسيم الغصن لاصخرة صاعا
ومن يك في دنيـاه ملك متوج يشابه في التحقيق من لبس «القبعا»

وقصيدته طويلة زهدية « فابن الزنمة » في عهده يشبه « أبا العتاهية » أو « ابن الفارض »..و « ابن الهندي » يشبه « أبا نواس » كان كل منهما يمثل جانباً ويمثل كلاهما البيئة العامة في انحطاطهـا لأن عهد التدهور يؤدي إلى سبيلين :

إما الإغراق في اللهو ، أو الإغراق في الزهد ، وكلاهما يمثل الفرار من سوء الواقع ، وإن كان لايحمي من إفرازاته لأن المواجهة الواقعية أهدى إلى تغييره .

لهذا كان شعر تلك الفترة يمثل ثلاثة جوانب ، اللجوء إلى اللهو كما في شعر « الهندي » وأشباهه ، أو الزهد كما في شعر « ابن الزنمة » وأشباهه ، أو الرجوع إلى الماضي كما في شعر « علي محمد العنسي » ، و « محمد بن إسحق » ، « فللعنسي » دعوة أدبية أشبه بدعوة البعث الأدبي الجديد التي بدأهـا « صفوت الساعاتي » .. وأحسن تمثيلها « البارودي » . أو تشبه الدعوة التي دعى إليها « أبو نواس » و « أشجع السلمي » ، فقد نادى « العنسي » أخوة المودة والأنس إلى الرجوع إلى اصالة الشعر في عهد شبابه عند النواسي و « أشجع » و « مهيـار » و « ابن الجهم » فعندهم يطيب القرار ، ولعل العنسي لاحظ أن الخشونة الجاهلية ماتزال لها بقـايا مسيطرة على اشعار اليمانيين فحداهم إلى النبع هـكذا :

ياسميري وللفتـوة قـوم خلقوا من سـلالة الإنسجـام
بطراز (الرقاء) بتشبيب (مهيار) بلطف ( البها ) بطبع ( السلامي )
قم فعرج بنا على مرقص الشعر وفتش بنـا طـريق الغـرام
كـ «عيون المها»، و «ياظبية البان» « ألا فاسقني »،« أدر ياغلامي»
وأرحنـي من الـكلام الذي يشـمخ أنفـاً بالبأس والإقـدام
ثم دعني من الصعود إلى رضوى وأعني بـه وعور الـكلام

كـ«قفا نبك»،أو«أقيموا بني أمي» وتلك الصخور فـوق الاكـام
مالنـا والبكـاء على رسم دار خل هذا « لعروة بن حزام »

هذه الدعوة سبق إليها أبو نواس ، فدعى إلى التغني ببنت الحان بدلا من بيضة الخدر « المرأة » ، ودعى أشجع السلمى الى التغني بالقصور والرياض بدلا من الأطلال والقفار فقال :

قصر عليه تحيـة وسـلام خلعت عليـه حمالهـا الأيام

وتغنى « البحتري » بالقصر الجعفري وسواه :

قصور كـالكواكب لامعـات يكدن يضئن للساري الظلامـا

وأبدع « علي بن الجهم » في وصف القصور :

صحون تسـافر فيهـا العيون وتحسـر عن بعـد أقطـارها
وقبـة ملـك كـأن النجـوم تفضـي إليهـا بأسرارهـا
إذا أوقـدت نارهـا في العراق أضـاء الحجـاز سـنا نارهـا

ولكن هذا الغناء الحضري الجميل لم يقلل من تأثير شعر الطلول رغم انقضاء عهد الطلول ، لأن ذلك الشعر قوي الخصائص الفنية من أمثـال قول ذي الرمة :

حبَسْت على رسم «لميَّة» ناقتي ومـا زلت أبكي عنده وأخاطبه
واسقيه حتى كـاد ممـا أبثـه تحدثني أحجـاره وملاعبـه

أو مثل قوله :

عشـية مـالي حيلة غـير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيـده بكفيَّ والغربان في الدار وقَّع

فهذا الشعر ينطوي على تجربة بشرية وعلى إثارة فنية واجتماعهما أقوى أسرار خلود الأدب وامتداد تأثيره بغض النظر عن قدم موضوعه .
فلا ندري هل تأثر « العنسي » بالدعوة النواسية ؟ ! أم أنه شارك في دعوة البعث الأدبي المعاصرة ، فعندما ضاق أدباء العرب بأدب الزركشة والتصنيع رجعوا إلى شباب الأدب وأول مابدأوا ببعثه دواوين الفحول «كالطائيين» و « المتنبي » وأمثالهم ، لكن « العنسي » يخلط في دعوته فيضع « البها

زهير » إلى جانب « إبن الجهم » أو عيون المها أو ياظبية البان ، ناسياً أن هذه التعابير من تأثير الجاهلية ، بل ولفظة الفتوة في مطلع أبياته جاهلية ، كان يوصف بها « الشنفرى » و « سليك » . المهم أن « العنسي » أحس الحاجة إلى جديد في الأدب ، ولكن لايتجلى الجديد في الأدب إلا بعد أن يتراءى جديد في المجتمع ، إلا أن « العنسي » في قصيدته هذه صاحب دعوة مهما كانت غامضة .. ومهما كانت صادرة عن حس غامض لكنه تفرد بهذا الحس بدليل أن « محمد بن اسحق » لم يشاركه هذه الدعوة على تقارب العهد بينهما . « محمد بن إسحق » لايدعو إلى الاقلاع عن الغزل البدوي بل يمد أنفاسه إليه فيقول في روضة صنعاء :

أيا بارق الجرعى هل الجزع ممطور ... وهل بالغواني ذلك الربع معمور
وهل ذلك الروض النضير نضارة ... بعين الرضا من ساكني السفح منظور
وهل كسيت فيه الغصون قطيفة ... مطرزة خضراء أزهارها نور
وهل نثرت فيه السماء لآلئاً ... إذا ما استحالت فيه فهي أزاهير
أزاهير تغدو بعد حين كأنها ... دراهم في أغصانه ودنانير

فأنت لاتحس في هذا القصيد جو روضة « صنعاء » وتهدل عناقيدها وإنما تحس الجرعى والسفح والربع والزهور التي تستحيل دراهم ودنانير ، مع أن روضة صنعاء أقل المصايف زهوراً . لكن الأقدمين صوروا تجاور الزهور كاقتران الدينار بالدينار كما قال ابن المعتز ، وبرغم هذا التقليد فلا يخلو « إبن سحق » من أصالة شعرية في هذا النص وفي سواه ، فهو ولوع بتصوير المصايف وإن كان لايجيد نقل الصور الواقعية ، فكما قال في الروضة شعراً جرعاوياً غطى وصف « حَدة » بالزينة البديعية غير المنطوية على أصالة :

ولما جئت ( حدة ) أكرمتني ... وخلت بين إخواني وبيني
فقلت لها أتيتك من « أزال » ... فأين أقيم قالت فوق عيني

وفي هذا تورية لاحتمال عين الرأس وعين النهر ولكن أين نهر حُميس وأين ( المشمش ) الذي تعرف به ( حدة ) ؟ إنك لاتجدهما في وصف

« ابن اسحاق » كما لا تجد الروضة • بانبساط أرضها وتدلي عناقيدها في قصيدته الأولى ويبدو أن « ابن إسحق » شاعر مناضل ، نستنتج هذا من قوله وهو سجين بقصر صنعاء :

حُبست عن أهلي وصحبي وعن ... فوائد العلم التي تجتنى
وسار دمعي سائلا مطلقاً ... ياليتني دمعي ودمعي أنا

ومن أخرى :

سرى طيفها ليلا الى السجن مشفقاً ... وقد كان قِدماً لا يقر بإشفاقِ
فما راعه إلا القيود التي رأى ... عليّ وقد قامت لحربي على ساقي
فقلت لـه : هون عليك فأنها ... خلاخل مجد لا سلاسل فساق
وقف لي قليلا دمت ياطيف طائعاً ... بأحسن من فك القيود وإطلاقي

وتؤكد هذه النصوص وشواهد التاريخ ، أن « ابن اسحاق » مناضل سياسي ، وكان النضال السياسي يقوم على دعوة الإصلاح الديني ، والطموح الى الإمامة •

المهم أن أجود شعر « ابن إسحق » هو الشعر النضالي الذي قاله في سجنه وهذا أمر حتمي ، لأن المناضل يغير نفسه أولا ثم يحاول تغيير ماحوله ، لهذا فديمومة نزعة النضال تغيير للمناضل إلى أفضل ، وتغيير للأوضاع بالتالي ، إلا أن الملاحظ على « ابن اسحاق » أنه في نونيته حزين لفراق الأصحاب ومجالس العلم ، مع أن السجن مدرسة التأمل والحماس التجريبي وليس العلم مقصوراً على ما تعطينا الكتب والمدارس ، بل الحياة بسعطياتها من التجارب أغزر فائدة من الجامعة والمكتبات ، وحسن التفكير أهم من أجود الكتب فإذا كانت القراءة معرفة فحسن التفكير معرفة المعارف •

فلماذا تمنى « ابن إسحق » أنه دمعه الطليق مادام يحمل رأسه وقلبه في سجنه وهما مصدر النبض الشعوري والفكري ، على أنه كان في اطلاقه يكابد صداقات الأعداء كما يقول :

آه كم أطوي على البين جناحي وأداري في الهوى قالٍ ولاحي
ولكم ألقى بوجه باسم معشراً من دملت منهم جراحي

هذه نفس شكوى المتنبي لأن كل خطير كثير الأعداء لأنه أعلى من المداجاة ، وعند « ابن إسحاق » يحسن الوقوف « فهو ومعاصروه قد مدوا جسراً حتى أوائل عهد النهضة ، بل كانوا بشائر عهد النهضة ، إلا أن هذا العهد تأخر عن بلادنا ، فالشعراء الذين تلوا « ابن إسحق والعنسي والهندي والزنمة » كانوا أقرب الى النسخ المكررة لهم ، فقد كان من المنتظر أن تتجلى حياة النهضة في أشعار من تلى « ابن إسحق والعنسي » ، إلا أن الذي حدث العكس ، فلا نكاد نحس في أشعار « محمد عبد الرحمن كوكبان » و « يحيى الارياني » و « عبدالكريم مطهر » أي لمحة تجديد ، وإنما كانوا امتداداً غير متجدد ، « فكوكبان » وهو معاصر « لشوقي وحافظ والزهاوي » يكرر صدى « أبي نواس » :

مادواء الهموم غير الراحِ فاسقنيها بأكبر الأقداحِ
خندريساً تنفي بغاة همومي عن فؤادي بعسكر الأفراح

أو مثل قوله :

يا بدر أهلك جاروا وعلموك التجري
وقبحوا لك وصلي وحسنوا لك هجري
فليفعلوا ما أرادوا فإنهم أهل بدر

مثل هذا الشعر يقال في آخر عهد النهضة وإبان الحماس الوطني ، صحيح أن شعر عهد النهضة كثير التقليد لجيد القديم ، لكنه لايخلو من لمحات تجديد وأغراض اجتماعية ونسمات معاصرة ، فقدكانت الدعوة الى الدستور ونضال الاستعمار تتجلى من مقطع إلى مقطع ، من «البارودي»

الى «حافظ» • إلا أن عهد النهضة لم يدخل بلادنا في ذلك الحين لا اجتماعياً ولا أدبياً ولا سياسياً إلا في لمحات عابرة تأتي عن تداعي خواطر ، لهذا كانت النماذج الشعرية اقتباساً من نار « الهبل » أو من بارق الجرعى حتى ولو تغيرت المضامين أو البواعث ، لأن القيم الأدبية تنشأ من جودة التعابير واختلاف صيغها فشعر « يحيى الارياني » من أمثال قوله :

مولاي هـذا زيد الديلمي ... يبيـع حـكم الله بالـدرهمِ
أضـله الله علـى علمـه ... وليتـه إذ ضـل لـم يعـلمِ

« فكوكبان » و « يحيى الارياني » وأندادهما كانوا إمتـداداً « للعنسي » و « ابن إسحاق » ، والفريقان يمثلان جسراً يمتد الى عهد النهضة ، الذي دخل بلادنا متأخراً جداً ، فكانا نعلم أن عصر النهضة بدأ في شعوب بحر الأبيض المتوسط من أواخر القرن الثامن عشر ميلادي أو منتصف التاسع عشر ، بينما بدأت لوائحه في بلادنا تتراءى من عـام ١٩٢٨ ميلادي تقريباً •



# عهد النهضة

احمـد عبد الوهاب الوريث

من هنا سنؤرخ بالميلادي ــ ومن السخف أو القريب الى السخف ــ تأريخ العصور الماضية بالميلادي لأن من يفعل ذلك يريد أن يؤرخ للسلف العربي بغير ما ارتضوه لأنفسهم أو غير ما عرفوه . ولعل البعض يرى في ذلك أسلوبا عصريا . ولكننا لم نستطع أن ندخل الحياة المعاصرة متكاملة الى بيوتنا . فكيف نستطيع أن ندخلها الى قبور أجدادنا . بهذه الحذلقة.

بدأ عهد النهضة في بلادنا بنهاية أعلام النهضة في مصر والعراق ، ومصر كما نعلم ، أم النهضة المعاصرة لاستقلالها النسبي عن الحكم العثماني ، حتى لجأ اليها أدباء سورية ولبنان ونقلوا معهم روائح الأدب الفرنسي ، ففي مصر عقدت إمارة الشعر « لشوقي » في العشرينات . وإمارة البيان « لشكيب أرسلان » . وفيها نقل « المنفلوطي » أسلوب الكتابة من السجع الى الازدواج الرقيق . وقد كان « لشوقي » و « المنفلوطي » و « محمد عبده » أثر كبير في أدب بلادنا آخر العشرينات ، هذا من جهة .

ومن جهة ثانية كان « للكواكبي » و « جرجي زيدان » أثر سياسي وأدبي فيمكن أن يكون كتاب طبائع الاستبداد « للكواكبي » أول ضوء كشف عيوب استبداد « الامام يحيى » . كما أن كتاب الانقلاب العثماني « لجرجي زيدان » أول إثارة فكرية تعليمية .

هل نحن هنا نكتب سياسة أم أدباً ؟ لم يعد الفاصل قائما بين السياسة والأدب في عهد النهضة . لأن الأدباء هم زعماء السياسة لهذا كان الأدب نضالا كما كانت السياسة نضالا . وأول رعيل من أدباء

السياسة : « أحمد عبد الوهاب الوريث » ، « أحمد المطاع » ، « عبد الله العزب » ، « عبد الرحمن الارياني » ، « علي يحيى الارياني » ، « محمد محمود الزبيري » ، وهؤلاء أدباء وساسة ورجال فقه • ومعاصرون قدماء •

وسنبدأ بالجانب الأدبي فيهم ، كان بين « أحمد عبد الوهاب الوريث » و « شكيب أرسلان » مراسلات • ومهاداة • فأكثر كتب « أحمد عبد الوهاب الوريث » كانت تحمل إهداءً من « شكيب أرسلان » ويروى أنها حدثت بينهما لقاءات في مواسم الحج • ونتيجة لهذه الكتب ولهذه الصداقة الى جانب النزعة الخاصة كان الوريث الكاتب أقوى من الوريث الشاعر على عكس زملائه وكان الوريث السياسي مقسوما بين الكتابة والشعر ، وبين الماضي والحاضر . لكن كيف كان يعالج السياسة في كتابته ؟ كان بلا شك شديد الخوف من عقاب « الامام يحيى » لهذا انتهج في كتابته أسلوب التاريخ الاسلامي • فكان يكتب عن عدل الخلفاء الراشدين وعن مواقف الحلم عند « معاوية » وعن الفتوحات في عهد بني أمية • وعن تشجيع خلفاء بني العباس للعلماء والتعليم • وكان بهذه الطريقة يحارب « الامام يحيى » بسلاحه ( الدين ) •

فكأنه كان يقول له : أنظر كيف كانوا • أو أنه كان يقول : « واضرب لهم مثلا » وكان أحيانا يختم بحثه بهذه الكلمة « كان هذا شأن الاسلام ورجاله فأين نحن اليوم » •• هذا هو « الوريث » في مقالاته المنشورة ( بمجلة الحكمة ) التي رأس تحريرها آخر الثلاثينات ، لكنه كان شديد الجرأة في كتابه « الأسود في تاريخ يحيى بن محمد » وعنوان الكتاب يعرفنا تأثر « الوريث » بالمؤلفين القدماء مثل ( صبح الأعشى في تاريخ الانشا ) فهو عنوان على سجعتين قصيرتين ، وعنوان الكتاب يدلنا على شيء آخر هو عصرية الوريث ، فقد جعل عنوان كتابه ــ الأسود ــ لأنه صورة للأعمال السوداء والسيرة المظلمة وهذا

من تأثير رمزية الأدب التي تجعل للمعنويات لغة وألواناً • أما موضوعات كتاب الوريث فهي تبدو أخلاقية أكثر منها سياسية ، إلا أن اشاراتها واضحة ، فهناك باب الحسد وهناك باب فضيلة الحاكم وهناك باب الصدق • والباعث على الكتابة عن « الوريث » هو اشتهاره بالشعر ، مع أن شعره قليل وتغلب عليه الوطنية • وتقل فيه الشاعرية الخلاقة فقيمته موضوعية أكثر منها أسلوبية • ومما اشتهر له قصيدته الدالية :

حي تلك الربوع حي البلادا … حي أنت الجحاجح الأمجادا
حي جيلاً مهيئاً للمعالي … سوف يبني العلا ويمحو الفسادا
همم" تأنف الهوان ونشء" … عامل للذي يزين البلادا
لا رعى الله من تعامى عن الحق … ويبغي لشعبه الاضطهادا

والقصيدة من هذا الطراز تتجاور فيها الألفاظ المتباينة فبعد ( حي تلك الربوع ) بسهولتها تأتي لفظة ( الجحاجح ) في غير مكانها وبعد ( لا رعى الله من تعامى عن الحق ) يختتم البيت بقافية ثقيلة ، وهي كلمة ( الاضطهاد ) مع أنها قافية ، وينبغي للقافية أن تكون موضع راحة ومستقراً يعذب عليه التنفس •

قد تُغتفر الرداءة في الشطر الأول لكن لا تُغتفر في الشطر الأخير لأنه موضع الوقوف على آخر الروي أو آخر الجملة وأحسن من فطن الى هذا من شعراء الكلاسيكية الشاعر « أحمد شوقي » •

إذن « فالوريث » العظيم مناضل كبير طغت فيه ناحية العلم والنضال على ناحيةالشعر إلا أنه فاتحة مجيدة كما هو خاتمة جيدة • وهو على كل حال أكبر من زمنه لأنه صاحب الخطوة الأولى والخطوة الأولى نصف الطريق ، إذا توالت على آثارها خطوات •

## أحمد المطاع

زميل الوريث ووريثه في تحرير ( الحكمة ) فلم يشتهر له قدر كاف من الشعر • ولعل مقالاته الانشائية الفضفاضة قد خلعت عليه شهرة

الكاتب مع أن مقالاته إنشائية تحاول تقليد الشعر فليس لها تركيب الشعر وخصائصه ولاترتيب النثر ومنطقيته ، ومن يرجع الى مقالاته اليوم في ( الحكمة ) يأخذه العجب من شهرة كاتب تلك المقالات ومن أذواق المعجبين بها إلا أن ذلك الكاتب وتلك الكتابة كثير على تلك البيئة الجامدة ببرودة الفقه وجدال النحويين . وهذه قبسة من مقال طويل عن تاريخ اليمن « عُرفت اليمن وعرفت حضارتها الرائعة وعمرانها الزاخر وعلومها المنتجة . وفنونها الجميلة . قبل أن تعرف أي مدنية . على وجه الكرة الارضية ، ثم كانت مدنيات موغلة في القدم كالمدنية الكلدانية والآشورية والكنعانية والفرعونية والفينيقية . وفي بعض بقاع المعسورة كالهند والصين . وما تلك إلا قبسات نور انبثق من هذه البلاد » .

فهل يعتبر ( المطاع ) كاتباً معاصراً بهذه اللهجة الانشائية ( الحضارة الرائعة ) ، ( العمران الزاخر ) ، ( العلوم المنتجة ) — ( الفنون الجميلة ) — إن الكاتب المعاصر يدرس الحضارة ونموها ويخص مجالات العلوم وإنتاج كل مجال ، المجال الزراعي ومقدار دخله كل عام ، المجال التجاري ، ومقدار محصوله ، وعندما يتحدث الكاتب المعاصر عن الفنون الجميلة فلا بد ان يفصّل كيف كان اسلوب النحت وكيف كانت طريقة الموسيقى وما اهم المواضيع التي كان يعالجها كيف تطورت الأغنية موضوعيا وأداء .

لكن « المطاع » عرف كلمة علوم منتجة .. وفنون جميلة . دون أن يعرف ما هي الفنون الجميلة فيما أظن ومن المعلوم أن الفن الجميل الذي عرفت به (اليمن) هو بناء السدود . ونحت التماثيل ونقش المراسيم ، ولم يشر أي مؤرخ الى أنه كان (لليمن) موسيقى أو رقص أو مسرح كاليونان . فمن أين اختار ( المطاع ) فنونا جميلة ؟ إنها من حصاد القراءة المعاصرة لا من ثمرة المعرفة بتأريخ اليمن القديم ، على كل لا يكون المطاع خطوة

ثانية بعد الوريث وإنما هو جزء من الخطوة الوريثية أدبيا ، ولكن له امتياز آخر في المجال العسكري التثويري ، فقد كانت أحاديثه اللساحة تستفز مشاعر العسكريين الى صنع بديل منشود ، وعسى أن نجد عند « عبد الله العزب » بعض العوض في الناحية الشعرية •

## عبد الله العزب

لقد كان العزب ينشر مقالات في مجلة الحكمة وكانت كلها كرأي « المعري » في شعر « ابن هانىء » الأندلسي ( رحى تطحن قروناً ) قال من مقال له يصف الحرب العالمية الثانية « هذا الجو يعج بأزيز الطائرات ، ورهج الأجنحة ، وتصاكك الحديد ، والأرض تزخر بالمدرعات المصفحة ، والدبابات القاذفة والمصفحات المهلكة » ، ويجري على هذا الوصف بحيث يضع للنوع أكثر من اسم وأكثر من صفة وأكثر من عمل • مع أن النثر يقتصد في التهويل حتى لا تضيع الصور في ظلالها ، والاسم في أوصافه • والفكرة في تهاويل التعبير ، إلا أن العزب أجاد التنديد بالحرب كقوله :

أهذي المدافــع والطــائرات لهذا الضعيف المسمى بشــر
أأستبطئوا ســقراً ويحهم فشبوا قـُبيل التنادي سقره

إذن فالعزب كالمطاع كاتب إنشائي لا تجلي صوره موضوعاً ، ولا يرتب على المقدمة أية نتيجة وسوف تأتي له مقالة طويلة آخر هذا الفصل لتقدم الدليل على أسلوبه في الكتابة ، لكنه شاعر أصيل عندما يجد أمامه مثالا يهتدي به ، فكل القصائد التي أنشأها كانت من قبيل المعارضة المقصودة ــ كعادة شعراء ذلك الحين ــ فقد عارض قصيدة « المتنبي » :

مَن الجآذر في زي الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيبِ

فقال في ملوك قحطــان :

كانــوا البهــاليل أبنـــاء الأناجيبِ
حمر المــواضي وقادات المقــانيبِ

جحاجح الفتح من صنعاء الى عـدن
الى ذرى الصين بعد الهند فالنوب

وعارض قصيدة المتنبي أيضاً :

« أغالب فيك الشوق والشوق أغلب »

فقـال :

« صبرنا وأعيـانا الهـوى والتطلبُ
وغالبت لكن دولـة الشوق أغلبُ
متى تصـالح الدينـا فينـأى مبغّضٌ
بعيـدا ويدنو من نحب ونطلب ؟
فيـا شر مـا هذا التواصل والوفاء
ويا خير ما هذا القلى والتجنب » ؟

وقد أحسن المعارضة وأجاد ، عندما عارض قصيدة المعري « غير مجد في ملتي واعتقادي » فقال في رثاء « يحيى الارياني » :

إن ذا المـوت غـاية الميـلاد فعلام الصـدام في كـل وادي
أي داع دعى النفوس الى الحزن وهـذا ضـرب مـن المعتـاد

الى أن قال :

وأرى للثـرى عجيب اتسـاع يهضم العـالمين من عهـد عـاد
لم تضق بطنه ولا شكت التخمة يومـا ولم تـزل في ازديـاد

فالمطلع لمعة فكرية موفقة ، لأنه يذكرنا بالفيلسوف اليوناني الذي بُشّر بأول مولود له ، فتناول ورقة وكتب على طرف « ولد » وعلى الطرف لآخر « مات » ، وقد جدد العزب الفكرة في قوله « ان ذا الموت غاية الميلاد » ، فلم يتناول المعري هذه الفكرة في داليته ، وقد أنكر العزب الحزن على الميت ، ما دام الموت ضرباً من المعتاد ، حتى أصبح من يوميات الحياة المألوفة . فهذه الدالية أحسن قصائد العزب ، وأجود قصائد العهد الأول من النهضة .

فقد جمع العزب بين التجديد وبين التقليد ، الدال على الأصالة ، كما فعل زميله ( زيد الموشكي ) •

## زيــد الموشــكي

لقد كان الشاعر زيد الموشكي يتقيّل في أشعاره القدماء ويستقي الحياة من حوله ، عارض « المتنبي » في قوله ( أفاضل الناس أغراض لذا الزمن ) فقال :

الله أكبر زاد الظــلم في اليمنِ      من الامام ووالي العهد والحسنِ
جعلتموا كل أصحاب التقى غرضاً      أفاضل الناس أغراض لذا الزمن

وتأثر طريق أبي نواس في غرض غير نواسي ، فقد قال شاعر الرشيد :

تفتــير عينيــك دليــل على      أنك تشــكو سهر البــارحه

ورأى الموشكي لتفتير عيني الامام يحيى سبباً آخر ودليلاً على شيء آخر :

لحاظ كليل العين مزورّة الطرفِ      دليل على تكدير صفوك للإلفِ
ولم أكُ ذا ذنب إليك وإنمــا      حميت ذماما قمت تفريه بالسيف

والذي يلاحظ من شعر الموشكي ، أنه كان كثير التكلف وأن طبيعته الشاعرية كانت قليلة المواتاة ، فقدكان يكره نفسه أحياناً على إنتاج شعر ، ولعله كان يريد إشعال النضال بإثارة القصائد المصورة فكان يكثر من موالاة القصائد بلا مراعاة للجودة لهذا جاءت هذه القصائد لاهثة الأنفاس متعبة المفاصل ، نضع هنا مقطوعة ، كدليل على هذه الدعوى :

بني اليمن الميمون إن عليــكمْ      فرائض لم تنفك منكم على الكتْفِ
أأحسنتم بالمستبدين ظنــكم ؟      وهم داؤكم لو تعلمون الذي يشفي
أقمتم إمــاماً للتقدم في الــدنى      فكان إمــاماً للتقدم في النسف
وأخرجتموه ينظر الكون مشرقا      فزج بكم مستحسناً ظلمة السقف
وحاولتموا المجد الحقيقي بنصبه      فكان ولكن في التخيل والطيف
وبايعتمــوه أول الأمــر بيعــة      أحاطت بكم يا قوم صفاً الى صف

فعلى رغم أن القصيدة صورت طموح اليمنيين إلى عهد أفضل بعد عهد الترك ، واتخذوا من الامام يحيى رمزاً للاستقلال والعهد الأفضل ، إلا أن القصيدة من الناحية الشعرية أشبه بالمتون . وبالتحقيق الصحفي من ناحية ثانية ناقص سهولة لغوية ، والشعر يعتمد أساساً على العنصر الجمالي مهما كان مضمونه ، لأن أدبية التعبير أحلى إبلاغ للفكرة ، فالمضمون لا يغتفر سقم العرض البياني . مهما كان اجتماعي الهدف ، وهذه المقطوعة بفائها المكسورة من البحر الطويل كانت في حاجة الى مهارة أكثر لاستعمال العبارات الأقوى دلالة .

ولعل القصيدة البائية أحفل بالأغراض وأجود إفصاحاً ، كما يقول في الامام يحيى :

خاف السقوط فلاذ بالتخريبِ     ملك" يعيش على الدم المسكوبِ
قلب الأمور ظهورها لبطونها     ويريد ملكاً ليس بالمقلوبِ

وقد كان الموشكي جمري الأنفاس والروح ، إلا أن مضمونه الثائر يختنق في قوالب قديمة من مثل قوله في الامام :

ستقرع بعد اليوم من ندم سنا     إذا ما فؤاد الشعب فاض بما جنّا

فالمعاصرة الثورية تتطلب لغة معاصرة ، وقرع سن الندم وجن الفؤاد وسواها من التعابير الموشكية لا تنتمي الى المعجم المعاصر ، فالموشكي في هذه الناحية يشبه الجواهري في بعض روائعه الثورية .

يمكن أن يكون « زيد الموشكي » خاتمة العهد الأول من النهضة ، ورجال هذا العهد يمتازون بالمحاولة الجدية في خلق أدب معاصر فكانوا خاتمة القدماء ، وبداية المحدثين ، فقد لاحظنا أن نثر « المطاع » مجرد إنشاء متناقض يمتاز بجمال اللفظة ولا يثبت أمام المناقشة المنطقية . ومثله العزب في الناحية النثرية إلا أنه تميز ، إلى حد ما في الناحية الشعرية ، على حين امتاز « الوريث » بأسلوبه النثري ، لأنه كان يعرف موضوعه ويفصل الألفاظ على قدر الموضوعات لكنه لا يعد في الشعراء بمفهوم العصر لأن المرء لا يدخل دنيا الشعر بقصيدة أو قصيدتين ، حتى

ولو اجاد . فكيف « للوريث » العظيم في نثره وأفكاره أن يدخل دنيا الشعر بمثل تلك الأبيات المتداعية ، لكن هذا الرعيل في حقيقة أمره ، كان أكبر من بيئته ، وكان الصورة المشرقة في ظلام الوسط الاجتماعي والسياسي ، فقد عرف أن الثقافة الغالبة على ذلك الحين هي الثقافة الفقهية الباردة ، التي لا تثير ذهناً ، ولا تفتح خيالا ، وفي هذا الوسط البارد المظلم أشرق الوريث ورفاقه ، كبشائر لعهد أكثر جدة ، ولهذا سنجد شعراء العهد الثاني أغزر إنتاجاً وأكثر امتلاكاً وملكة ، وأشهر شعراء العهد الثاني في النهضة « علي يحيى الارياني » و « عبد الرحمن يحيى الارياني » و « محمد محمود الزبيري » الذي كان له شأن في استحداث مدرسة شعرية طويلة العمر ، وقبل مدرسته ، يحسن أن نقف قليلا حول اريان .

## مدرسة إريان

لا تقصد عبارة مدرسة في هذا العنوان وما يليه المفهوم الاكاديمي وانما واحدية الثقافة أو تقاربها ، واريان هي قرية تجمع أُسرة واحدة وتجمع هذه الأسرة قرايح الشعر ، وأؤكد على قرايح الشعر لأن الشعر شعر قريحة وشعر عبقرية ، ويتميز شعر القريحة بغزارة الانتاج وقوة النظم والسهولة غير الممتنعة عن المحاولين ، أما شعر العبقرية فهو شعر التصور البعيد والخيال المحلق الذي يسبر أغوار الأرض ويشتم أسرار النجوم ، وشعر آل الارياني من النوع السهل العذب قريب المتناول يشبه أشعار « أبي العتاهية » الذي قال عن شعره ( انه يأخذه من كمه ) ولعل السبب في هذا أن آل الارياني أهل فقه لم تسعهم المتون فدخلوا دنيا الشعر من أقرب أبوابه بلا زحام ، ولهم في الشعر شهرة لا تجتمع لقبيلة ، فقد قيل أن علامة بلوغ « الارياني » ( قول الشعر ) وأشهر شعراء اريان « علي يحيى الارياني » وأخيه « عبد الرحمن » ولنقف عند « علي » :

يمتاز شعر علي يحيى الارياني بمزيتين : الاولى الاستقاء من النبع اليماني • الثانية : خلطه بين المدح والنقد السياسي في شعر سهل قريب المتناول كأشعار القرائح المدربة ، فهذه احدى قصائـــده تأثر فيها ، « بنشوان بن سعيد الحميري » في تاريخيته :

الامر جد وهو غير مــزاح فاختر لنفسك صالحا يا صاح

وبهذا النجم اهتدى علي يحيى الارياني في حائيته التي مدح فيها الامام يحيى ونصحه ونقده :

قف للخليفــة موقف النصــاح لا موقف الشاني له والــلاحــي
وارفق ولا تشطط لدى توبيخــه وأبسط لسطوتــه أعــز جناح
قل يا أمير المؤمنين وخير مــن حرس الهدى بصوارم ورمـــاح
الشعب يشكو الفقر في أبنائــه والفقر أكبــر صــارم ذبـــاح
ما هاجــر اليمني عن أوطانـــه طلبــا لكسب الرزق والاربــاح
لكــن ذلك ناتــج عــن علــة الصمت عنها جــاء كالافصــاح

فهذا النوع من الشعر يدل على شيئين : الأول أن مدرسة العهد الأول مهدت الطريق لمن تلاها ، وهيأت الجو لفن تقليدي في تجديد يسير ، الثاني : أن الجو السياسي أصبح صالحاً للتنفس النسبي وسنلاحظ هذا أكثر في شعر « عبد الرحمن الارياني » فاذا كان « علي يحيى » قد نصح ، نصح المخلص فلفت انتباه الامام الى مافي الشعب من فقر ، فان عبد الرحمن الارياني قد نعى الى الامام يحيى نفسه ونصحه بأن يختار الشعب من يحكمه بعده وأشار الى « عبد الله الوزير » بوضوح • ونكتفي من قصيدة عبد الرحمن بهذا المقطع :

أرقت وما شوقاً لسلمى وزينب سهادي ولا دعوى الغرام تليق بي
ولا أنا ممن يعشق الغيــد قلبه فلاالهجر يضنيني ولا الوصل مطلبي
ولكنني ألقيت في الشعب نظرة وفكرت والتفكير شــأن المهذب
رأيت أمير المؤمنين وقــد دنت اليــه المنــايا بالحسام المشطب

وعما قريب سوف يلفى مغادراً لشعب على اخلاصه كان يحتبي
وفي الشعب من أبنائه كل أهوج قليل اطّلاع العلم غير مؤدب
فمن ذا الذي يرضى به الشعب منهم ليحكمه والكل غير مجرب

نقف أولا عند اللمسات الفنية وسوف نلاحظ أن المدرسة الاريانية امهر نظماً لقد كانت تعتمد على التقليد فنياً وعلى الواقع موضوعياً فقد حققت ما عجزت عنه مدرسة الموشكي ورفاقه فكما اشتمينا روائح « نشوان بن سعيد » عند علي يحيى الارياني فنحن نشتم روائح « الكميت » و « البارودي » عند عبد الرحمن الارياني ولو من وجه ثان ( فأرقت وما شوقاً لسلمى وزينب ) تذكرنا على الفور ببائية « الكميت » ( طربت وما شوقاً الى البيض أطرب ) ، والاختلاف في كسر الروي عند الأخير واختلاف الموضوع والوجهة ، لأن بائية الكميت تشيعية سياسية وبائية الارياني سياسية أو وطنية ، إذن فهذه اللمسات وما تقدمها توصلنا الى الجو السياسي ، فكيف كان يقول هذا الشعر السياسي أمام يقظة الامام يحيى وفهمه وقد كان شاعراً كأحد شعرائه ، القضية ببساطة كما يلي :

كان للامام يحيى أعداء يسيء الظن حتى في مدحهم ونصحهم وكان له أولياء يقبل منهم النصح اللاذع لانبثاقه من اخلاص لا شك فيه ، فقد كان « زيد الديلمي » و « قاسم العزي » و « محمد الحجري » ، ممن يجاهرون الامام يحيى بقسوته وعبث بنيه ، وكان آل الارياني وهم من كبار الموظفين أو أبناء كبار الموظفين ينصحون شعريا اتكالا على الولاء فقد تولى ( القاضي يحيى الارياني ) رئاسة الاستئناف وهو أعلى منصب في الدولة ، ولا ينال مثل هذا الا مأمون الجانب مقبول النصح هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فقد كان ابداء التذمر والاشتهار بالعلم والشعر وصلة الى الوظيفة فلم ينل « عبد الله العزب » حكومة (حيس) إلا بفضل تذمره من الاوضاع واشتهاره بالعلم والشعر ، ولم ينل ( زيد الموشكي ) حكومة شرعب الا ليشتغل عن الشعر الناقد ، ولم ينل « علي يحيى

الارياني » حكومة ( بِرَعْ ) إلا ببسط أعز جناح لهذا تجرأ الكثير على النصح الناقد أو على النقد الناصح في بداية تراخي القصر من مطلع الأربعينات،وقد أدى هذا التجرؤ مهما كانت أسبابه الى وعي سياسي نسبي يضاف الى ذلك ما نفذ الى بلادنا من أضواء الحياة المعاصرة في شكل كتب ومجلات وكان أكثرها تأثيرا مجلة الرسالة والمنار القاهريتين وطبائع الاستبداد للكواكبي وسلسلة جرجي زيدان وديوان حافظ وشوقي والرصافي الى جانب المذياع الذي كان في حوزة الاقل والى جانب البعوث القليلة من اليمن واليه ، كل هذه نمّت الوعي السياسي والحس الادبي ، ومن هذه العوامل كلها نضجت مدرسة العهد الاول ومدرسة العهد الثاني بعض النضج وأنجبت مدرسة الزبيري وكل هذه المدارس تمخضت عن انقلاب ١٩٤٨ م •

## مدرسة الزبيري

ولابد من لفتة أولية الى مدرسة الزبيري الذي سيخصه بحث مستقل؛ لقد كان الزبيري ثمرة من مدرستين محليتين وقراءات جديدة وبعثاً الى مصر • فقد كان شعر الزبيري قبل بعثه الى مصر ينم عن شاعرية جديدة قديمة معا تغلب فيها الاصالة على التقليد لهذا تلاحظ امتياز شعر الزبيري قبل بعثه يتجلى في مبالغات • وفي تخيلات ــ متنبية ــ شوقية ــ هنأ الامام يحيى بمناسبة العيد فقال :

| | |
|---|---|
| من نور هذا المحيا يشرق العيد | ويعبق المجد والعلياء والجود |
| مـا للمحاكـم تستفتي أهلتها | وأنت يا سيد الأقمار موجود |
| ما أنت الا شعـاع الله جاء به | من غرة المصطفى آباؤك الصيد |

ألا يذكرنا هذا النغم المتحدر بقول المتنبي ( عيد بأية حال عدت يا عيـد ) لكنه يذكرنا بشاعر منتظر • ولقد تحقق الميعاد فتميزت مدرسة الزبيري بالتقليد المتجدد • والجديد الخالص فعندما رجع من القاهرة مزودا بثقافة جديدة ومشاعر جديدة كان أول ما همس به هذا الشعر :

مت في ضلوعك ياضمير ... وادفن حياتك في الصدور
إياك والإحساس ... فالدنيا العريضة للصخور
لا تنطقن الحق ... فهو خرافة الغض الغرير
لا تنتصر للشعب ... إن الشعب مخلوق حقير
فإذا نظرت دجىً فأعلن ... أنه الصبح المنير

هذا نفس جديد لاعهد لجو اليمن بمثله قبل الزبيري لكنه صدى العصر فالزبيري في هذا ينهج نهج الرصافي في قصيدته « يا قوم لاتتكلموا » الخ •

إلا أن نغم « الزبيري » أشهى وقعاً وأكثر إحساساً بالمرارة ، فلأول مرة نسمع كلمة ضمير في شعرنا اليمني المعاصر وإن كانت قد شاعت في العالم من حولنا وتراءت في أدبنا العربي كسر من أسرار القلوب أو طوية من طوايا النفس ، المهم أن الزبيري أوجد مدرسة يمنية معاصرة ، تضرب جذورها في القديم وتمتد فروعها في جو جديد ، لهذا أحدث الزبيري حماساً شعرياً نشأ في ظله شباب تأثروا به وإن كانوا لم يؤثروا في غيرهم ( فمحمد أحمد الشامي ) ( وأحمد محمد الشامي ) • أبر أبناء مدرسة الزبيري فقد أحسنا التأثير • وساعدتهما أصالة وإن كانت هذه التلمذة لم تدم طويلا بفعل التيار الثقافي الذي تسلل إلى بلادنا ، من حين إلى آخر إلا أن التيارات ، الثقافية ــ لاتخلق المواهب الأدبية ، وإنما تنميها إن وجدت ، فشعر محمد أحمد الشامي يتكون من عهدين وثقافتين من العهد القديم إلى الزبيري ، ومن المدرسة الجبرانية التي ظهرت آثارها أخيراً •

وقد كان في عهده الأول تلميذاً نجيباً لمدرسة الزبيري وما قبلها ، فمن أوائل إنتاجه نونية شهيرة :

دعني أفتش عن عقلي وعن ديني ... وعن صبَابَة علم كان يرويني
لقد أضعت شبابي في الهوى زمنا ... بين الدِنان وبين الخرَّد العين

وينتهي به الشوط الشعري إلى إثارة العصبية الهاشمية ، ولكنه يجري على هذا النفس الشعري في كل موضوعاته ، حتى في تهنئة صديق بالعرس ، وفي هذه القصيدة تتجلى أوائل التأثير الجبراني :

جدد غرامي فنار الحب أنوار ... كم قد تجلت به للكون أسرارُ
لولا الصبابة مارق النسيم ولا ... تأرّجت بالشذى العطري أسحار
ولا تغنت على غصن مطوقة ... ولا تناجت على الأدواح أطيار

لكن التيار السياسي العام أخذ « محمد الشامي » فخرج من دنيا الحب وعلى فمه :

الدهر دهر والرجال الرجال ... لكن أصاب القوم داء عضالْ

وانتقل من الجو السياسي إلى جمال الكون وجلاله في آخر فتراته الشعرية فختم حياته الشعرية ببائية مطلعها .

سرّحت طرفي وطرف النجم يلتهب ... والليل في لجة الأحلام يضطربُ

وهي جيدة ، وبعد أن استنفذ طاقة شاعريته ، مال إلى الكتابة بشيء من روح الشاعر القديم ، وبعقلية الكاتب الخبير بموضوعة ، ولا يهمنا ( محمد الشامي ) الكاتب لأن ابن عمه ( أحمد محمد الشامي ) يستعجلنا و « أحمد الشامي » أدعى إلى الوقوف عنده ،فهو شاعر له ديوانان مطبوعان ، وكتاب ( قصة الأدب في اليمن ) و « أحمد الشامي » من مدرسة الزبيري كما قلت ، وان كان أقل انتسابا الى القديم البعيد ، فآثار العصر أغلب عليه موضوعا وأسلوبا ، لكنه كما توحي مقدمة ديوانه ( النفس الأول ) يجمع بين السلفية والعصرية والتواضع والغرور ، ولعل الغرور أصدق عليه من التواضع ، فبعد أن تكلف التواضع بإنبائنا بأن شعره لم يؤد ما في نفسه ، وبعد أن أثبت شعراء ونفاهم في نفس الوقت ، أخذه الغرور فقال :

« لقد قلت شعراً يستحق النشر ، قرضوه إن شئتم بالألسن أو بالأنياب » • والملاحظ على هذه المقدمة بقلم الشاعر ، أنه يقول ، أن قصائده لم تؤد ما في نفسه ، لكن كيف يمكن الشاعر الأصيل أن يذكر الحالة التي قال فيها كل قصيدة ، إن الحالات الشاعرة تنسى بمجرد التعبير عنها بقوة أو بضعف ، ولا يمكن لأي شاعر أن يتصور أية حالة من حالاته ، عند هيجان الخاطر الشعري بعد أن فرغ من الافصاح عنه •

لأن الحالة الأولى تنسى بالحالة الثانية ، وينسخ كل جديد كل قديم ، والشعر وليد حالات خاصة لا تلصق بذاكرة ، فقد نذكر القصيدة ونسى الحالة النفسية التي قيلت فيها،وهذه المقدمة تدخلنا الديوان،ولكن قبل الديوان أكثر من ديوان فكل القصائد المطبوعة من عهد سجن حجه وما تلاه ، أما القصائد التي تتصل بمدرسة الزبيري فلعل من أولها تلك الرائية الطويلة التي هجا بها الشاعر آل الوزير :

| | |
|---|---|
| جنة عرضها السماوات والأرض | أعدت لآل بيت الوزير |
| فلكل الورى شقاء ونار | ولهم غاية النعيم الكبير |

وهذا من أسلوب التهكم من قبيل قول الله تعالى لفرعون : « ذق إنك أنت العزيز الكريم » •

وللشامي بعد هذه قصائد ثورية على طريقة ثوار ( ٤٨ ) منها قصيدة يعزي فيها ( زيداً الموشكي ) في هدم داره ويشاركه التذمر على حكم ( الامام يحيى ) :

| | |
|---|---|
| لك رفق فنّان وصولة مارد | فتكاد كالبركان تقتلع الثرى |
| إن يهدموا بيتاً فتلك سجية | لهم فقد هدموا الديانة والتقى |
| أو ينهبوا مالاً فلا عجب فقد | أضحوا لصوصاً للحقوق وللعلا |
| سيرى الامام جزاءه ونذيقه | كأس المذلة والهوان بلا مرى |

لقد كدنا ندخل الديوان ولكنا ما زلنا في عهد النهضة قبل ثمانية

وأربعين ، وشعر « النفس الأول » أو أكثره ، مما بعد ثمانية وأربعين فلنؤجله الى مدرسة حجة ونقف عند المدارس الثلاث ، فقد اشتركت في التأثر والتأثير والتذمر والتطلع الى جديد ، والتقى فيها الشعر بالسياسة فماذا تمخض عن هذا ؟ لقد تمخض عن شعر ستة عشر عاما أو يزيد حدث هائل ، هو انقلاب ثمانية وأربعين ، وكان شعراء المدارس الثلاث من الدعاة اليه ومن صانعيه وضحاياه ، ومنهم من شارك في صنعه وعاجله الموت « كالوريث » و « العزب » ، ومنهم من شارك فيه وكان من ضحاياه « كالموشكي » و « المسمري » ، فقد تزايد خطر هذه المدارس سياسياً ، وانتقل نضالها من ميدان الى ميدان ، فتنقلت في صفحات « الحكمة » و « البريد الادبي » ، ثم هاجرت الى ( عدن ) ثم عادت الى ( صنعاء ) على صفحات « صوت اليمن » ثم امتد صوتها وصداها الى كل مدينة حتى أثمرت انقلاب شباط عام ١٩٤٨ م بـ « حزيز » ، فما قيمة هذا الانقلاب ؟ وكيف نقيمه ؟ لقد اعتبر انتفاضة ثورية ما في ذلك شك ، واعتبر مجرد انتقال من إمام الى إمام ، ومن بيت الى بيت ، واعتبر إرادة أسر معينة لا دخل للشعب فيها ، لأن الجماهير لم تشارك إيجاباً أو سلباً ، كما اعتبر هذا الانقلاب عملا فجاً لأنه أنزل الى الشعب شعارات لم يمهد لها ، مثل الحرية ، والدستور والشورى والديمقراطية ، فقد استغلت هذه الشعارات كسلاح ضد الثوار لأنه أمكن تأويلها بعكس مدلولها نتيجة عدم التمهيد لها قبل نزولها ، فروّج أنصار الامام بأن الحرية والديمقراطية تعنيان إباحة الأعراض والخروج عن الأخلاق المرعية . وليس الدستور إلا القانون الانجليزي . وبهذا الترويج تحولت هذه الشعارات ضد معلنيها . فلا بد للشعارات من تمهيد وتفسير يسبقان العمل ، ولقد حدث لثوار ثمانية وأربعين نفس ما حدث « لأحمد لطفي السيد » عام ١٩٢٨ م في ( مصر ) ، فقد ترشح في منطقته للمجلس النيابي وأعلن ديمقراطيته ، فقال منافسه للمرشحين ، كيف ترشحون رجلا

ديمقراطيا ؟ والديمقراطي هو الذي يبيح للمرأة أن تجمع بين زوجين ، كما يجمع الرجل بين امرأتين ، فذهبوا الى « أحمد لطفي » وقالوا له ، هل أنت ديمقراطي ؟ قال نعم ، وبمجرد اعترافه ، أجمعوا على ترشيح منافسه ، فنواحي النقص في انقلاب ثمانية وأربعين ، كما يلي : أولا عدم اشتراك الجماهير في الرأي ، والعامل الثاني إلقاء الشعارات بلا تمهيد قبل الانقلاب ، الثالث : الاعتماد على كبار الموظفين ، وكبار البيوت ، الرابع : أن أحلام الشعراء وتزمت الفقهاء ، كانت أغلب على نفوس الثوار . حتى كأنهم اقتحموا مجهولا لا يعرفون بدايته . أو بالأصح لا يعرفون ماذا يريدون ، وسوف يبحث هذا الموضوع بتوسع في مكان آخر من هذا الكتاب .

المهم أن انقلاب ثمانية وأربعين ، كان نتاج عشرين عاماً من الشعر المتمرد المتطلع ، ومن الشعر الناصح ، وأسباب الثورة تكتمل عندما تلقى النصيحة ولا تسمع ، وعندما يستفيض التذمر ولا يؤخذ حسابه ، وعندما تصبح الانتفاضة رسالة لا بد لها من حاملين ، لأن كل رسالة تجد رسلها ، حتما مقضيا .

كما كان الانقلاب صدى لدعوة الشعر ، فقد أحدث الانقلاب أصداء شعرية متبـاينة . بعضها متجاوب وبعضها معاكس ، وأكثر هذه الأصداء جهارة قصيدة ( محمد الزبيري ) البعث :

سجل مكانك في التاريخ يا قلم ... فهـا هنا تبعث الأجيال والأممُ
هنا البراكين هبت من مراقدها ... تطغى وتكتسح الطـاغي وتلتهم
والحق يبدأ في آهـات مكتئب ... وينتهي بزئـير مـلؤه نقـم

وكان لهذا القصيد أخوة من القصائد والأناشيد ، لكن هناك أصداء معاكسة من قريب ومن بعيد ، ولعل أوضحها صوت شاعر كان يومذاك يروّض جناحيه :

لا حسيدياً ولا أنت وزيري ... أنت شعبي يساني المصير
كيف أبدلنا إماماً بالياً ... بجديد أي إقدام خطير

فقد كان يريد هذا الشاعر عملا أكثر من تبديل إمام بإمام بل هناك شاعر من حضرموت هو « صالح الحامد » أنذر اليمن بالويل جزاء لعملها الفظيع على حد تعبيره :

نبأ لعمرك هائل فجأ الورى ... ضجت لما حمل المدائن والقرى
قالوا الامام ثوى قتيل عتاده ... يا للعقوق ويا له خطباً عرى
ويح السعيدة إنها فقدت به ... في النائبات السود بدراً نيرا

والقصيدة طويلة فيها لمسات ، من حجاج « مهيار » و « الكميت » وهي تعرفنا تشابه الوسط الثقافي بين شمال اليمن وجنوبه •

إذن فقد كان لإنقلاب ١٩٤٨ م أصداء متباينة مثلها الشعر كما مثل الشعر النكسة بمقدار أقل من تصوير فرحة الانتصار ، وأحسن صورة لمرارة النكسة قصيدة الزبيري :

أنا راقبت دفن فرحتنا الكبرى ... وشاهدت مصرع الابتسامه
ورأيت الشعب الذي حطم القيد ... وأبقى جذوره في الامامه
فإذا بالطبول عادت طبولا ... واذا بالفطيم يلغي فطامه
وإذا بالدستور يصرعه البغي ... ويلقى كصانعيه حِمامه
واذا الشعب بعدما حطم ... الأصفاد عنه لم نلق إلا حطامه
نحن شئنا قيامه لفخار ... فأراه الطغاة هول القيامه

لقد انتهت الانتفاضة الى نكسة ، فعلى أشلاء « الامام يحيى » نهض ابنه « أحمد » لكن هل انتكس الشعب ؟ أظن لا ، لأن الشعب كالنهر العظيم ، اذا انطلق فلا يتراجع ، ولكنه قد يركد حتى يملأ الحفر

ثم يفيض ، فقد كان لانقلاب ثمانية وأربعين تأثير نفسي لأنه أشعر الشعب بامكان التغير ، ونقل السلطة من يد الى أخرى ، وبالتالي فقد كان للنكسة أثر في الأدب ، لا يقل أثراً عن فكرة الانقلاب فقد تلاقى كل الشعراء الى سجن حجه ، فتوحدوا توحد الزنود في القيد ، ثم توحد العصافير في الخميلة ، واذا بسجن حجه يتحول الى مدرسة شعرية تمد عهدها الاول وتستجد عهدا جديدا ، أو قريبا الى الجديد .

## مدرسة حجَّة

## ابراهيم الحضراني

بدأ شعره في ذمار بالهجاء في آخر الثلاثينات ، وكان لسان أهل السنَّة يناضل الشيعة وهو يمثل الصراع بين المذهبين .

أإرعـاد" بلا غيـث نـراه ضجيج فـارغ سمـوه صوله
سحـاب خُلَّب" لاغيث فيـه كعِلمٍ يدعيـه ( حمود دوله )

وكان هذا الشعر محدود الانتشار لا يتجاوز الأصدقاء من رجـال السنة ، وقال في صالح الجمالي وهو من رؤساء الشيعة بذمار ومن رواة الشعر الشيعي .

عجبا لمن سموك ياشيخ الفساد الجم ( صالحْ )
غلطوا وإلا أنت في أبواب أهل العلم سالحْ

ولما انتقل الحضراني إلى تعز أصبح شاعراً مادحاً ومتفكها وقد اشتهر له في ذلك الحين قوله في ضحية العيد :

يا ليت لي كبشاً أضحي بـه      أركبـه إن جئت في الآخـره
لا تعجبوا منـي ولا تسـخروا      فربما جئت على طـائره

وقد أفضت به السخرية والهجائية إلى النضال الوطني حيث يكرم الحقد ويشرف العداء

أيهـا القائم بالأمر الذي يرضى الكتـابا
فـاز من شب على مـا ينفع الشعب وشابا
وتحـدى في طريق المجد أرزاءً صعـابا

ثم مدح ورثى في أصالة وتقليد قليل ، كقوله في يحيى الارياني :
هو نجـم هوى وركن تحطـم      وبنـاءٌ من المعـالي تهـدم

وعندما نزل ضيفاً على سجن حَجَّة عام ٤٨ م كـان هو الشاعر الوحيد الذي لم تذهله الصدمة عن الشعر ، فرثى الأحرار بقصيدة ميميه:

حتام يا وطني أراك تضام ،      وعلى أديمك تعبد الأصنـامُ

واختص ( عبد الله محمد الوزير ) بميمية من نفس الوزن والقافية :

عليـك وإلا فالبكـاء حرامُ      وفيـك وإلا فالـرثاء أثامُ

وقد نبهت هاتان القصيدتان ، نوائم الأقلام فصدق على شعراء حجه قول الجاحظ في الهزار •

( إن غناءه أكثر إطراباً عندما يكون في القفص )

فقد تحول سجن حجه إلى مدرسة شعر ، تبارت فيها القرائح والنزاعات الأدبية حتى أدت إلى اختلاف الرأي في السياسة ، وذهاب المودة أحياناً ، مع أن اختلاف الرأي لايذهب للود قضية كما قال شوقي وهو موضع إعجابهم جميعاً •

إلا أن هذا الاختلاف والتكاره ، لم يمنع من الاستمرار في الشعر كل على طريقته ، فقد استمر ( إبراهيم الحضراني ) وكـان بعيداً عن

الخلاقات في الشعر بمختلف بواعثه ، فهو في السجن يغني غناء الطليق .

وحبيب منيتي في يده ليته ينفق مسا في يديه
كلما أمّلت من دنيا الهوى فرحةً أومأت الدنيا إليه

وقد حدث عن نفسه أنه تأثر بابراهيم ناجي أشد تأثر وبالأخص في نجواه :

وحبيب كان دنيا أملي حبه المحراب والكعبة بيته
إن سقى يوماً بكأسٍ ظامئاً فأنا من كأس عمري قد سقيته
أو مشى يوماً على ورد له فطريقي كان شوكا ومشيته

فقد كان الحضراني كثير الترديد لهذه الأبيات لابراهيم ناجي ، كما كان سجناء حجه يكثرون من ترديد شعر الحضراني ويتمثلون به إلى حد أن بيتين من شعره كانا يهونان على الأحرار ملاقاة السياف ، فقد كان كل حر يلاقي مصرعه ، بقول الحضراني :

كم تعذبت في سبيل بلادي وتعرضت للمنون مرارا
وأنا اليوم في سبيل بلادي أبذل الروح راضياً مختارا

فقد شجع الحضراني على الاستشهاد بالكثير من نفثاته ولعل أجود شعره في حجه :

حنانيك ياسيف المنية فارجعِ ويا ظلّة الموت الزؤام تقشعي
ووالله ما خفت المنايا وهذه طلائعها مني بمرأى ومسمع
ولكنّ حقاً في فؤادي لأمتي أخاف إذا مامت من موته معي

فهذا الشعر العميق المتدفق يدل على شاعر تكاملت له وسائل الفن وخصائص الفكر وأصالة الحس الوطني لولا القسم في أول البيت الثاني فمن بيت إلى بيت تتجلى له نظريات فلسفية تفوق بها على مدرسته ، وعلى المدارس التي سبقتها من أول العشرينات ، لأن تأملاته كانت تواكب

أخيلته فتستزج النظريات بحلاوة الفن وينتج عن هذا شعر تعليمي فني يثير بالايقاع ويفيد بالافكار ، وله مقطوعات فكرية متكاملة الفن بعيدة النظر من أمثال قوله :

هم النـاس لايحفظون الجميل ولا يشـكرون لمسـدٍ يدا
فكن في قـلوبهم رهبـة لـكي مـا تكون لهم سـيدا
ولا تبـن أمـراً على حبهـم فيذهب جهـدك فيهم سُـدى
هم النـاس ماعبدوا في القديم عظيـم النوال كثير الجـدى
ولكنهم عبـدوا المفزعـات وباتـوا لرهبتهـا سجـدا

مهما كانت هذه النظريات قديمة تعسيبية وقاسية فقد أجاد ابراهيم الحضراني صياغتها ومنطقيتها وليس جديد الأدب في الموضوع ، وإنما الجديد في الصياغة والاضافة الى بُعد الرؤية ، فقد بليت غراميات ( مجنون ليلى ) في رماد العصور ، وأضاءت من جديد تحت أنامل (شوقي) ، وقد بليت ليالي ( شهر زاد ) في ألف ليلة وأضاءت تحت قلم ( توفيق الحكيم ) ( وطه حسين ) •

وقد سبق ( المتنبي ) إلى نظرية ( الحضراني ) فقال :

ومن عرف الأيـام معرفتي بهـا ، وبالنـاس روّى رمحه غير راحمِ
فليسـ بمرحومٍ إذا ظفروا بـه ، ولا بالرّدى الجـاني عليهم بآثمِ
وقال

إذا ما النـاس جربهـم لبيب" فإني قـد اكلتهـم وذاقـا
فـلم أر عهـدهم إلا خداعـا ولم أر ودهم إلا نفـاقـا

وقد جدد « الحضراني » النظرية • وقدم الدليل عليهـا ، بعبادتهم الأشباح والبروق والصخور والهياكل بينما ( المتنبي ) يكتفي باللمحة الدالة فمهما سُبق الحضراني الى هذه النظرية فقد جدد بلاها ، وأقام الدليل . « فالحضراني » شاعر من كل الوجوه أصالة وفكرة وتعبيراً ،

والدليل على أصالته أنه لم يتخل عن الشعر على حين سكت الكثير من زملائه تحت وطأة الصدمة ، فعندما أطلق من حجه تابع سيره في قصائد قصيرة ومقطوعات ، إلا أنه على عسق أصالته محود الشوط ، وكل فترة من فترات عسره أنبتت شعراً جديداً فقبل ثمانية وأربعين وألف وتسع مائة كان وطنياً ومادحاً وساخراً ، وفي حجة كان باكياً ومبكياً ومتفلسفاً وشاعراً وحماسياً ومحمساً ، وبعد حجة ركد قايلاً لتورق شاعريته من جديد ، بتأثير ظروف الزمان والمكان فعندما نزل القاهرة وهي تتفجر بحماس الثورة ، أثر عليه الزمان والمكان فقال شعراً لايشبه شعره الأول ، إلا في النفس والمعجم اللغوي :

| | |
|---|---|
| يا ابنة النيل وأم العرب | أنا في ساحك لم اغترب |
| هذه الروعة مهما عظمت | لست عنها ببعيد النسب |
| هي مني وأنا منها أنا | فكلانا عربي عربي |

وكان يشير الحضراني في هذه المقطوعة إلى موقف الجيش المصري وهو يصارع مع ثوار اليمن جحافل الرجعية والاستعمار فقد استغور الحضراني حساسية الثورة بمصر وامتدادها الى اليمن •

وعندما نزل ( روما ) مد تجربة ( المتنبي ) في ( شعب بوان ) فهو فيها غريب الوجه واليد واللسان كفيف السمع وإن كان طليق البصر فلننصت إليه •

| | |
|---|---|
| تتساءل الجدران بي | وأنا بساحتها أطوفُ |
| من ذلك الوجه الغريبُ ؟ | وذلك الشبح النحيف |
| يمشي فتمشي حول هيكله | من الماضي طيوف |
| الذعر في نظراته | والرعب والقلق المخيف |
| يا مهبط الرومان هذا | ما جنى الزمن العجيف |
| من عهد ( حَمْير ) لايزال | يروعنا أو عهد ( خوفو ) |
| والجرح جرح المستبد | له باكبدنا نزيف |

| | |
|---|---|
| أمشـــي برومـــا حـــائر | الخطوات لي سسع كفيف |
| يتحسس الكلمات كالأعمى | بسهسهـــةٍ يطـــــوف |
| الـــدار تنكرنـــي ولكـــني | بســـاكنهـــا شـــغوف |
| أشـــدو فينكر جوهـــا | شـــدوي وتلفظه السقوف |

لقد كدنا ننهي شوطنا مع « الحضراني » ولكن « الحضراني » لم ينه شوطه ولكن على وجه البحث سؤال يلهث خلف جواب ، إلى أي مدرسة مكانية من المدارس اليمنية انتمى « الحضراني » الحقيقة أنـــه ليس وتراً من قيثارة ، وإنما هو قيثارة مستقلة مشدودة الأوتار تتلاقى في ذبذبتها كل أصداء الرومانتيكية والواقعية المباشرة ، إلا أنه يجاري الزبيري في الموضوعات الوطنية ويعالج فنوناً أخرى ويفترق عنه في عدة سمات وإن كان الزبيري أغزر إنتاجاً وأطول نفساً وطول النفس وغزارة الإنتاج لايعدمان التجليات والخواطر اللامعة ، غير أن « الحضراني » يستوفي غرضه بمهارة في قصيدة قصيرة أو في مقطوعة ، ويطرح الفكرة في سهولة ، فيمكن أن نقول أن شعر « الزبيري » أكثر وأحمس ، وشعر الحضراني أهدأ وأشف دلالة ، فهو أقرب إلى الهمس بالأسرار بينمـــا شعر الزبيري أقرب إلى الجهارة الخطابية والنصاعة البيانية • وإذن فمن يشبه « الحضراني » من مدرسة ( حجه ) ؟ الحقيقـــة أن شعراء حجه لا يشبهون « الحضراني » ولا هو يشبههم ولا هو أشعر منهم ، ولا هم أشعر منه لأنـــه قيثارة لا وتر من قيثارة ، وذلك لمـــا تفرد به شعره من الروائح الخاصة ، والطعم الخاص ، والهمس الدال على الأسرار ، فهو كما أشرت شاعر متكامل الوجوه ، متفرد بمزايا جعلت من شعره ديوانا يدل عليه حتى لو لم يَعْنُون باسمه •

فلقد لمسنا في شعر « الحضراني » الأصالة والمميزات • ولكن لاينبغي أن تذهلنا حلاوة العنب عن الحصرم ، ذلك لأن حلاوة العنب تزيد من

كراهية الحصرم ، والشعر الجميل أدعى إلى النقد كما أن الوجه الجميل يبعث الملاحظات على ما فيه من أنماش ، ومن أحسن قصائد ( إبراهيم الحضراني ) فنياً قصيدة ( يسني في شوارع روما ) التي سبق إثباتها قبل أسطر فلقد تأثر « إبراهيم » فيهـا طريقة « الأخطـل الصغير » في رثاء « الزهاوي » • وغربته في الصحراء فلننصت إلى الأخطل الصغير أولا :

يتساءلون من الفتى العربي ، في الزي الغريب
جفلت به الصحراء والتفت الكثيب الى الكثيب
وتطلعت زمر الجنـادب من فويهـات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا قيس الملوح في شحوبي
والتمتمات على الشـفاه مضرجـات بالنسيب
تندى لها قُبَل الهوى ويذوب فيها كل طيب

فلقد هضم « إبراهيم » هذه القصيدة الأخطلية ونتيجة لهذا الهضم الجيد ظهر التأثر وكأنه خواطره الخاصة فلننتقل من صحراء الأخطل إلى شوارع روما مع « إبراهيم الحضراني » ــ مرة ثانية تحت الملاحظات النـاقدة :

| | |
|---|---|
| تتسـاءل الجـدران بـي | وأنـا بساحتهـا أطوفُ |
| من ذلـك الوجـه الغريب | وذلـك الشبـح النحيف |
| يمشي فتمشي حول هيكله | مـن المـاضي طيوفـ |

لماذا الهيكل هنا للشبح النحيف ؟ والهيكل صورة الفخامة في البناء والأشخاص والأشجار ، أما كانت تغني عن الهيكل القامة ، بل هي أوقع وأصح لغـة •

( يمشي فتمشي حول قامته من الماضي طيوف )

أما الهيكل فلا ينسجم كرمز للنحول وإبراهيم خير من يذكر قول ( البحتري ) في ضخامة فرسه وقوة تركيبه •

كالهيكـــل المبنـي إلا أنـــه          في الحسن جاء كصورة في هيكلٍ

ولعل إبراهيم كغيره أخذ كلمة الهيكل من لغة التشريح الطبي أمـا البيت الرابع فلا غبار عليه لكن الغبار الكثيف على البيت الخامس ، لماذا مهبط الرومان ؟ ومن أين هبطوا ؟ أما كان أجمل ياموطن الرومان أو منبت الرومان ؟ :

والبيتان السادس والسابع نظرية وراثية مقررة في العلم ، وجميلة في هذا الأيقاع الشعري ، أما البيت الثامن فلمعة عبقرية زادتها إشراقـة كلمة السمع الكفيف •

أمشي بروما حـائر الخطوات لي سمع كفيف

فهي أروع ، من غريب الوجه واليد واللسان عند ( المتنبي ) أمـا البيت التاسع على ما فيه من صورة فهو توضيح غير ضروري فقد كانت كلمة السمع الكفيف إيماءة مشرقة إلى حيرة الغريب بين من لا يفهمهم ولا يفهمونه ، وهذه الإيماءة غنية الاحتمال لو لم يوجد البيت التاسع ، لترك للقارىء مجال التصور والتخيل • لكن الإيضاح المتناهي حـرم القارىء متعة التصور والرنو الى إضاءة الرمز • فبعد أن عرفنا السمع الكفيف لاقيمة للبيت الذي تلاه •

يتحسس الكلمات كالأعمى بمهمهة يطوف

لأن تشبيه الكفيف بالأعمى كتشبيه الماء بالماء والغراب بالغراب • لأن تشبيه الشيء بنفسه أو مثله يفقد التشبيه الأبعاد الشعرية •

أما قوله :

الدار تنكرني ولكني بساكنها شغوف

فمن أين جاء هذا الشغف ، أمن وحشة الغربة ؟ أم من عجمه اللسان؟؟ ولكن الذنب ذنب المجنون حين أحب الدار لحب سكان الديار لكن

لحبه مبرر ، أما شغف « إبراهيم » والشغف نهاية الحب لغة فلم تنشأ أسبابه لكن القافية ذات إغراء •

أما قوله :

أشدو فينكر جوها شدوي وتلفظه السقوف

فتصور جميل لمن يرى حوله غربة المكان والناس • هذه قصيدة ( يمني ) في شوارع ( روما ) وضعتها كلها تحت الملاحظة النقدية الجزئية، لأن عمقها وجمالها بعثا على الملاحظة وهذه الملاحظة تجرنا إلى ملاحظة على قصيدة أخرى تخلى فيها ( إبراهيم ) عن أسلوبه المميز مؤقتاً ، ولهث خلف ( نزار ) ( وكامل الشناوي ) أليست هذه النغمة نشازاً في إيقاع « إبراهيم » المألوف ؟

الله قد صاغك من طينة ... كسائر الناس ولا أكثرُ
فحدثيني يامنى خاطري ... من خلق الحسن الذي يبهر
من جعل الألحاظ فتاكة ... والثغر من صيَّره يُسكر
من خلق الفتنة غيري أنا ... أنا أنا خالقك الأكبر

برغم هذه الأنأنه والنيزره لم يستطيع إبراهيم اللحاق ( بنزار ) • فأبياته الأربعة لاتساوي هذا البيت ( لنزار ) •

أنا أنا بانفعالاتي وأخيلتي ... تراب نهديك قد حولته ذهباً

لقد كان الحديث عن « الحضراني » بداية لائقة في دراسة مدرسة حجه لتفرده بعدة مزايا • وبعدة عيوب لكنها عيوب الاصالة وليست عيوب العجز ، لأن البحث عن الأجادة يقتضي تضحية ، وأشرف ما في التضحيات هو سمو الهدف •

## احمد محمد الشامي

أحمد محمد الشامي سبقت الإشارة إليه في وقفة قصيرة عن شعره في آثار النهضة ، وآثار النهضة يبدأ من عام ١٩٢٨ الى ١٩٤٨ ، وينقسم هذا

العهد إلى قسمين : عهد النصح للإمام ، وعهد محاولة الإنقلاب ، وتليهما فترة ركود أو فترة نكسة ثم يبدأ عهد الثورة من عام ١٩٥٢ ولا يزال هذا التحديد الزمني تقريبياً وضرورياً لسببين ، هما :

السبب الأول : أن كتابنا يخلطون بين عهد النهضة والثورة كما فعل ( زيد الوزير ) في كتابه ( دراسات في الشعر اليمني ) •

السبب الثاني : تقييم التجمعات الفكرية وما يمكن أن تتمخض عنها من أحداث ، فلم يحدث انقلاب ثمانية وأربعين في شباط ٤٨ وإنما كان وليداً طال الحمل به طيلة عشرين عاماً ولم تكن ثورة ١٩٦٢ وليدة سبتمبر ١٩٦٢ ، وإنما كانت ثمرة أحلام وأفكار تبرعمت عشر سنوات تقريباً ، وازدهرت يوم السادس والعشرين من سبتمبر وما يزال إثمارها منتظراً • وعلى السير الزمني سار الشعراء ، وتحولوا مع رياح الأيام ومنهم من طاوعت الرياح سفينته ، فلم يكن ( أحمد الشامي ) أحد شعراء مدرسة حجه إلا بعد أن كان أحد شعراء ( صنعاء ) قبل حجه وقد كان له قبل سجن حجه قصائد تعد بشاعر ممتاز ، فتعزيته ( للسوشكي ) ورثاؤه ( لعبد الله العَيْزَرِي ) ودعوته إلى العلم في ( عدن ) كانت هذه القصائد تبشر بشاعر أكثر مما هو اليوم ، ولما استضاف سجن حجه ( أحمد الشامي ) فيمن استضاف ، وجدنا شعره يخفت ، ويغمض كثيراً وقد تحدث عن هذا في مقدمة ديوانه ( النفس الأول ) فقد أحس أن أشعاره لاتنقل مشاعره ونحن نحس معه أن ألفاظه لاتدل ولا تومىء وأن جهوده المتواصلة لم تؤد ثمارها المرجوة على أوراقه • اننا نقرأ قصائده وبالأخص الطوال فننتظر متى سيتجلى هنا ؟ أو متى سوف يلوح ؟ وننظر هل هو غامض العبارات ؟ وما سبب الغموض ؟ إن الغموض يأتي من امتلاء النفس بالمشاعر ، أو من خلو الرأس من الأفكار وليس له غير سببين : الامتلاء الذي تضيق به اللغة كعدوة للفنان أو الفراغ الذي لاتجد اللغة عنه

ماتقول ، فكثيراً ما قرأنا شعراً غامضاً واكتشفنا بعد الجهد أسراره • نأخذ مثلا هذين البيتين لشاعر قديم :

ولو أن مانعطي على الحمد والثنا    من البذل يُعطي مثله زاخر البحرِ
لظلت قراقير" صياما بظاهرٍ    من الضحل كانت قبل في لجج خضرِ

فقد كان يصعب علينا فهم هذا النص في أول قراءة ، وفي ثاني قراءة ، وفي ثالث قراءة يسلم أسراره ، فإذا الشاعر أراد أن يفتخر بتعبير جديد ، فيقول لو أن البحر يعطي كما نعطي لصامت القراقير على ضحل من الماء والصوم هنا بمعنى توقف السفائن عن الحركة لقلة الماء ، ومما زاد البيت غموضا هي اللفظة القاموسية ( قراقير ) لقوارب أو سفن صغيرة ، وقد رمز بصوم القوارب إلى انعدام حركتها لقلة الماء كعدم حركة المعدة لقلة الطعام ، فالتعبير غامض ولكنه يفهم بالتفهم للأساليب البيانية وخروجها عن المألوف أحياناً فهل غموض « أحمد الشامي » من هذا القبيل أو قريب منه ؟ وهل هو غموض الامتلاء أم هو غموض الخلو إن من يفكر بوضوع يعبّر بوضوح والوضوح والعمق ذروة الجمال في الفنون القولية • وقد عاب العرب ماسموه التعقيد المعنوي والتعقيد اللفظي الذي نسميهما الآن غموضاً ؟ تدل نصوص أحمد الشامي على أنه يريد أن يقول شيئاً فلا يقول المراد ولا يومي إليه على طول مرانه وحبه الشديد للشعر ، ولعل القصيدة الأولى من كل ديوان أحب إلى كل شاعر ، فلنطرح قصيدة النفس الأول : —

هو قلب أذبتهُ    للهوى قد وهبتهُ
كان وهما إذا اتبعتُ    ضلالي عبدتُه
وخيالا إذا نسيت    وجودي وهمته
رب ليل بأدمعي    وهمومي لقيته
ذاب في مهجتي وفكري    دجاه وصمته
فزع النجم فيه لما    بطرفي رمقته

ورمـــاني بنـــوره وبوجـــدي رميتـــه
وشكـــاني إلى السمـــاء وإليهـــا شكوتـــه
وأثنـــى يمقت الظـــلام كمـــا قـــد مقتـــه
بثّني شجوه وبـــاح بســـر أبحتـــه
نفسٌ من قرار روحـــي المعنَّـــى بعثتـــه
في تضـــاعيفه طـــويت وجـــودي وصنتـــه
أودعتْ فيـــه مهجتـــي مـــا بهـــا قـــد كنزتـــه

يكاد كل بيت ينفصل وحده ، ولا تربطه بما بعده ، وما قبله أيـة رابطة حتى ولا رابطة ذهنية باستثناء مقطع الحوار مع النجم • ومع هذا الاستقلال في بناء أكثر الأبيات فإن دلالة كل بيت نصف مفقودة ، مع أن الصلة مهما كانت ضئيلة لاتنعدم بين أبيات القصيدة حتى في القصيدة القديمة ، فقصيدة ( النفس الأول ) لاتملك الوحدة العضوية ، كما في الشعر الحديث ولا الروابط الذهنية كما في الشعر القديم ، ولا كل بيت كامل الدلالة • فهل غموضها غموض امتلاء النفس أم غموض التكرار لغياب الموضوعية وترديد ماقد قيل • إن الجو النفسي ملموح ولكن الموضوع التي ترتبط به النفس غير ملموح ومثل قصيدة النفس الأول قصيدة أخرى بعنوان ( نغمات التّهاني ) •

نغمـــات أفراح ولحن ســـرورٍ رقصت عليهـــا مهجتي وشعوري
عزفت ولا وتـــر يئجس ولا فـــم يشدو وماجت كالصدى المسحور
تسري مـــع النسمات عطراً فائراً يذكي الشذى في روح كل عبير

يفوح في هذه القصيدة نفس ( محمود حسن اسماعيل ) كما يفوح في غيرها من قصائد ( النفس الأول ) ( فمحمود حسن اسماعيل ) مولع بمثل قوله :

( يشير بلا كف ويشدو بلا فم )

كمهجة ( أحمد الشامي )

عزفت ولا وتـــر يجس ولا فـــم　　يشدو وماجت كالصدى المسحور

والقصيدة في المقطع الأول لا غبار عليها ، مهما كان التأثر واضح اللمســـات .

تسري مـــع النسمات عطراً فائراً　　يذكي الشذى في روح كل عبـــير

من هي التي سرت مع النسمات ؟ هل هي النغمات ؟ وهذا معقول ، أم هي المهجة الراقصة على الأوتار ؟ وهذا ممكن تصورياً ، ولكن من هي التي عزفت بلا وتر ؟ هل هي المهجة ؟ ولماذا العزف بلا وتر ؟ بعـــد أن صدرت نغمات السرور ، وتحرك على الإيقاع رقص المهجة . ولماذا تذكي الشذى في العبير ؟ وما القيمة في الهاب العطر بالعطر ؟ .

أما « عزفت ولا تر يجس ولا فم يشدو » ، فجميل ، لكن استعارة الموجان للصدى الواحد فهي كثافة على نحول ، أو ضغث " على إبّاله ، فكم يقولون سرى الصدى ورجع الصدى اما ماج فهو دليل الكثافة . ودليل على أن هناك أعنف ضجيج وليس هناك صدى نغم :

وتجوب صمت الليل صوتاً هائماً　　ينثي سرائر لحنـــه المهجور

هل هذا اللحن الذي رقص المهجة وعزف بلا وتر وأشعل الشذى في العبير يعتبر مهجوراً ؟ وهل كلمة ينثي تؤدي معنى ينث أو يبث وليس لمضارع نث ألا فعل صحيح ينث ، وقد وضعها الشاعر معتلة الآخر فقال :

( ينثي سرائر لحنه المهجور )

وكل ما يلاحظه المتأدب أو الأديب أن الشاعر يلهث وراء ألفاظ رومانسية ، فلاينال ألفاظاً تجسد صورة ، ولا تكوّن بناء شعرياً للقصيدة حتى لقد رجع من الغابة والشواهق إلى ( إِرْيَانْ ) بلا زاد لنسمع منه :

إريان مدرسة البيـــان وكعبة الـــ　　عرفان والإحسان منـــذ عصورِ

حتى إذا اهتدت السبيل وحومت منهـا بسفح شـواهق وقصور
هطعت لهاشم الجبـال وأنصتت انصات موسى يوم دَكَّ الطور

بعد الصدى المسحور والنغم الهائم الذائب يصل الشاعر إلى النغمة التقايدية والفقهية ( مدرسة البيان وكعبة العرفان ) وبعد أن كانت مدرسة البيان وكعبة العرفان إهتدت وهطعت لها الجبال ، والسؤال لماذا كانت قصائد ( أحمد الشامي ) الأولى أصح شعراً وأوضح من قصـائده في ( النفس الأول ) وأدَل ، فقصائده في عام ١٣٦٥ و ١٣٦٦ هجرية والمثبتة في ديوان ( النفس الأول ) أوضح عرضاً ، وإن كانت قليلة الجمال الفني. فهي واضحة الدلالة ، أكثر من قصائد حجة وما بعدها ، فما هو السبب ؟ أظن أن « أحمد الشامي » كان يتأثر بقصائد قديمة ، ومطالعات حديثـة أجاد فهمها واعتمد كثيراً على طبعه ، وبهذا قال شعراً قلَّت فيه عنـاصر الجمال ، لكنه كان سهلا يعرفنا ماذا يريد أن يقول لكي تتبين ماذا يفكر فيه وكيف تكوَّنت أساسياته الفكرية والفنية .

أما في سجن حجة فقد جدت عليه ثقافة غريبة على فهمه إلى حد ما وقريبة إلى طموحه ، فامتزجت فيه المؤثرات وصعب عليه هضمها حتى نحس تقليده في غموض ، ولا نحس تجديده ، ونلمس تأثره ولا نلمس أثره ، وقد مثلنا تأثره ( بمحمود حسن إسماعيل ) ولكن المؤثرات اختلطت في نفسه فتلاقى فيه ( علي محمود طه ) ( وعلي الجارم ) ( وشوقي ) ( وإسماعيل صبري ) ( ومحمود حسن إسماعيل ) .

فقلما تخلو قصيدة أو مقطوعة ليس فيها أثر واضح لهؤلاء وبدون إضافة ذات قيمة ، وبالأخص ( محمود حسن إسماعيل ) في ديوان ( أين المفر ) ( وعلي محمود طه ) في ( الملاح التائه ) ( وإسماعيل صبري ) . ولهذا الشاعر الأخير الظريف المحدود الخيال أثر على شاعرنا ، فمن قصيدة « تحت صورة » في ( النفس الأول ) .

رءاكِ طرفي فهب القلب مضطرباً        وكاد يقفز من أحداق أجفـاني

ألا يذكرنا بقول ( إسماعيل صبري ) :

باتت تذكـرنا الشباب وعهـده        هيفـاء ناعمـة القوام فنذكرُ
تثب القلوب إلى الرؤوس إذا بدت        وتطـل من حدق الجفون وتنظر

وصورة ( صبري ) أبرع مع أن المتأثر يمزج بين إستيحائه وحسه فيبذ من قبله في الغالب ، ونجد ( إسماعيل صبري ) مؤثراً على ( أحمـد الشامي ) تأثيراً كبيراً ، ففي قصيدة :

( الشامي ) بعنوان ( منافق يتلو القرآن ) نجد هذا البيت :

يا عابد الطغيـان حسبك خسة        علمي بأنـك عـابد الطغيـانِ

ألا يذكر هذا بقول صبري :

يا عـالم الأسرار حسبي محنة        علمي بأنـك عـالم الأسرارِ

مع أن مقطوعة ( الشامي ) في المنافق واقعيةوجيدة مستقلة فيصورتها العامة على الرغم ماسبقها من موضوعها من أمثال قول ( ذي الرمة ) .

أما النبيذ فلا يذعرك شـاربه        واحفظ ثيابك ممن يشرب الماءَ
قوم يوارون عمـا في نفوسـهم        حتى إذا قدروا كانوا هم الداءَ
مشمرون الى أنصـاف سوقهم        هم اللصوص وهم يُدعون قراءَ

وقول أعرابي :

صلى فأعجبني وصـام فرابني        نحِ القلوص عن المصلي الصائم

ولقد أضاف الشامي إلى الصورتين صورة جديدة في قصيدته ( منافق يتلو القرآن ) .

متفيهق بكلامـه متشـدق        ببيـانه متعـدد الألـوانِ
فاترك كلام الله لاتعبث بـه        وأغرف بيانك من فم الشيطانِ

وقصيدة ( تحت صورة ) رغم تأثره « باسماعيل صبري » في البيت المشار إليه فهي قصيدة تلاءم فيها الغرض والعبارة :

لمــا رأيتك لم أسطع مصــابرة ... للوجد بل طفحت نفسي بأشجاني

وأسبل الطرف دمعاً كالرصاص على ... خدي كأن جفوني جوف بركان

وتهت في عــالم ضلت مسالكه ... كأنني خاطر في رأس نشــوان

هنــاك دلهني شوقي فلا خلدي ... باق ولا أنا موجودٌ ولا فاني

في البيتين الأخيرين لمعات من العبقرية الشاعرة لتلاقي اشراق البيان وظلام النفس في تكوين الصورة المعنوية الكثيفة الذاهلة وقــد دلت النصوص على تأثر « الشامي » « بالجارم » في ناحية واحدة هي تناجيه مع الشعر قبل المديح ، ففي القصيدة التي بايع فيها ( ولي العهد ) شغل مقطعاً طويلا في مناجاة الشعر وصمته عن الشعر وسبب انطاقــه للشعر وهذه طريقة أكثر منها « الجارم » في فاروقياته •

من مثل :

جمعت من فرع ذات الدلّ أوتاري ... وصغت من بسمات الغيد أشعاري

والحقيقة أن هذا النسيج «الجارمي» يغري في أولى مراحل الشعر أيام لبريق اللفظة فتون ، ولجرس العبارة نفوذ قوي الى الحس • وعلى كل حال لقد قال « الشامي » شعراً جميلا كما أثبتت مقدمته ، إلا أن ديوانه بمجموعه لم يكن الثمرة المنتظرة • ولعل ديوانه الثاني ، يأتينا بالشــاعر المنتظر • وصفوة ما يقال ، أن لشعر ( أحمد الشامي ) ثلاث مراحل :

الأولى قبل ثمانية وأربعين ، وكانت قوتها تعد بشاعر كبير ، وكــان ضعفها ضعف المحاولة الأولية •

المرحلة الثانية شعر حَجَّه" وما بعدها بفترة وهو فيها خليط من المؤثرات لا تتجلى إجادته إلا في مقاطع متباعدة ، أما المرحلة الثالثة : فهي خير من الثانية ، كما تدل هذه القصيدة التي قالها في ( لندن ) :

وإذا ما رجعت يوماً ولا عُشّك باقٍ ولا غديرك جاري
والغصون الجدباء تبكي بصمت والهزاري هشيمة الأوكار
وبقلب محطم وبروح مثقل بالأوجاع والأسرار
رحت أنعي أهلا وجيران أهلٍ وأبَكّي داراً وأصحاب دار
فاذكرن عهدنا وميثاق حب كيف عاثت به يد الأقدار
رَبِّ ماذا جنت يداي ؟ وماذا قد تحملته من الأوزار ؟
أ أنا في العُصاة وحدي فألقى كل ما قد لقيته من بوار ؟

البيتان الأخيران يذكّران على التو بقول ( الأخطل الصغير ) :

أ أنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيّا

على أن قصيدة « أحمد الشامي » تنطوي على شجو حزين • وقد ساعد بحر الخفيف على تقطيع هذا الشجو ، لكن ربما لا تنسجم جمع هزار على هزاري والصحيح هزارات ولا يؤدي أُبَكّي بالتضعيف معنى أبكي •

هذا « أحمد الشامي » في شعره وهذه الخاتمة تدعونا الى سؤال ، هل ينوي « أحمد الشامي » أن يميل الى الكتابة كما فعل « ابراهيم المازني » حين أحس فتوره أمام الشعر ؟ أم انتوى أن يمارس الشعر والكتابة ؟ كأكثر أدباء العصر بعد أن كان العرب يرون اجتماع الكاتب والشاعر في شخص واحد لا يجتمعان ، واستكثروا إجادة الفنّين على ابن زيدون ، أما الجاحظ فقد ابتلع الكاتب فيه الشاعر ، أو غلبت عليه أصالة الكتابة على أصالة الشعر • وربما لا يحتاج الفنان الى أصالتين وانما الى أصالة ذات امكانيات أكبر ، الا أن الكتابة من ثمرات العقل

المثقف والشعر من ثمرة الحساسية الشعورية ، لا ندري الجواب عن وجهة الشامي فهو قد بدأ يمارس الكتابة ، فأصدر كتاب ( قصة الأدب في اليمن ) لكنا نعرف أن الكتابة أشق من الشعر لأن الشعر يقبل التصور والتخيل والدعوى المتبجحة لأن فنيته تسوّغ مالا يقبل في النثر ، وكتاب « أحمد الشامي » يدل على قلة المعـارف بالكتابة المنهجية التي تعتمد نتائجها على مقدماتها ، فقد شغل الكثير من صفحاته في الرد على ( طه حسين ) بروح عدائية متعصبة ينقصها الروح العلمي والأستدلال والبرهنة حتى أنه استخف بأسلوب ( طه حسين ) مع أنه أعظم أسلوب في الأدب العربي ، لأنه جعل من لغة الحديث العادي أعلى طراز في الكتابة ؛ وهذا ما أجمع عليه الأدباء ودلت عليه كتب « طه حسين » وكنت أود لو ناقش طه حسين كما ناقشه ( زيد الوزير ) ، هذه هي الملاحظة الأولى •

الملاحظة الثانية : أن « أحمد الشامي » يصف كل ما روى من الشعر بالجودة والروعة ولو خلى منهما •• ولا ندري ما هي مقاييسه للجودة والروعة والرداءةوالتوسط ، هل هي عن تعريفات مسبقة أوعن استخلاص من داخل القصائد ، ولعل أصح الأحكام تتشكل من التعريفات العامة ومن استبطان العمل المنقود • التعريفات والمعارف تشكل الذوق العـام والغوص في صميم العمـل توصل الى أسراره عن إستبصـار ، مثال ما استحسنه واستروعه الشامي قصيدة ( أحمـد بن يزيد القشيبي ) « الثـاني » : ــ

عفا الربع أو رسم أحيل من الربعِ — منـازل من نعم برابيـة الفرعِ
وقفت بهـا هجر النهـار مطيتي — فلا نظري فيها شفيت ولا سمعي
فعاتبني صحبي وقد رحت قافلاً — فيا لك من عذل ويا لك من قدع

وهذا النوع من الشعر لايوصف بالجودة ولا بالردأة وإن كـان البيت الثاني يدل على قلب مبطن باللاوعة والخيبة فهذا الشعر من النوع

المتوسط والمألوف ، ومما وصف بالروعة قصيدة ( الهـادي يحيى بن الحسين ) : ـ

نفى النوم عن عيني هم مضاجعُ  وخطب جليل فهو للنوم مـانعُ
أرى الطالبيين الأسود تخاذلـوا  فمنهم مدانٍ للعدى ومصـانعُ
أرى حقهم مستودعاً عند غيرهم  ولا بد يومـاً أن ترد الودائـع

وهذه كسابقتها من التوسط بين آخر النظم وأول الشعر ،

مع أن هذا الطراز من الشعر أنشيء وأنشد في عهد « أبي نواس والبحتري وأبي تمام » وأشباههم ممن سموا بالمولدين ، لأنهم كـانوا يستولدون من القديم جديداً .. حتى قيل عن « أبي تمام » لكثرة تجديده أنه خرج عن العمود الشعري ، أي عن مألوف الاستعارة والتشبيه من أمثال قوله :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه  بكفيك ماماريت في أنـه بـردُ

فقد كان المعروف وصف الحلم بالرزانة كالجبال وجعله أبو تمام رقيقاً كالثوب المطرز . وقيل عن « البحتري » أنه أراد أن يشعر فغنى ، على حين النماذج التي أوردها « أحمد الشامي » لاتتصف بالجودة حتى على مفهوم عصرها الذي فتنه قول أبي نواس : ـ

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء  وداوني بالتي كـانت هي الداءُ

وقول البحتري في أصحاب إيوان كسرى : ـ

تصف العين أنهم جد أحيـاءٍ  لهـم بينهـم إشـارة خرس
يغتلي فيهـم إرتيـابي حتـى  تتقراهـم يداي بلمسِ

كما فتنت أهل ذلك العصر نظريات أبي تمام وتجديداته من مثل قوله في البائية الشهيرة : ـ

ضوء من النار والظلماء عاكفـة  وظلمة من دخان في ضحى شحبِ

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

فهذه الأشعار وغيرها كثير للثلاثة الفحول جيدة بمقاييس عصرها الذي كان يرى الجودة في الصورة البيانية الشاملة ، وفي تشخيص الأشياء. وفي تركيب النظريات في تشابيه ضمنية ، على أن هذه النماذج وما يشبهها جيدة بمقاييس اليوم لما فيها من الأبعاد والغناء البياني . لأن الجديد لا ينفصل عن مجمل تاريخ الفنون مهما اختلفت شروط فنية كل عصر .

الملاحظة الثالثة : ــ أن « أحمد الشامي » أفرد الشعب اليمني عن سائر الشعوب ( بالزوامل ) « والغناوي » الشعبية ، مع أن لكل شعب أغانيه ( وزوامله ) بوجه أو بآخر كفن فلكلوري ، لكن « الشامي » جعل هذه ( الزوامل والغناوي ) نوعاً من الأدب الشعبي .. وهذا يدعو إلى التحقيق في ماهية الأدب واصطلاحاته ، فالأدب في الجاهلية هو الكرم .. ثم الجمع بين البدوية ورقة الأخلاق في بعض المواقف كما يقول أحدهم :

وإني على ما بي من عنجهية ولوثة أعرابية ، لأديب

وهو في عهد النبوة والصدر الأول من الأسلام ( التعليم ) كما يقول الرسول عليه السلام ( أدبني ربي فأحسن تأديبي ) أي علمني وكان يسمى المعلم لأي علم ( المؤدِب ) ، وفي العصر العباسي الأول سمي المؤدب من يعلم الأشعار والأخبار خاصة . وأطلق اسم المعلم على من يعلم القرآن ، وسمي الأدب كل أثر يطرب ويلذ ، وفي العصر العباسي الثاني اطلق الأدب على كل أثر شعري وعلى كل أثر فكري ، وعلى كل ما يفيد وما يلذ ، إلا أن بعض الدارسين خصص الأدب بما يكوّن السلوك الحسن كزهديات « أبي العتاهية وأبي نواس » وما يجري مجراها ، وقد أفرد « أبو تمام » في حماسته باباً للأدب جمع فيه الأشعار التي تدعو إلى الزهد وضبط النفس من أمثال :

وما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

ومن أمثال قول أبي نواس : ـ

من مضى عبرة لنا وغداً نحن معتبرْ

ومن القرن الرابع إلى القرن السابع أعتبر الأدب كل دليل على البراعة من فروسية وشطرنجية وحسن حديث ومنادمة ومسابقة وصيد وسباحة ، وشعر ورسائل وكل علم ، وكل فن فسميت كتب البلاغة أدباً ، وكتب النحو أدباً ، حتى جاء « بن خلدون » ففرق بين الأدب وعلم الأدب فلخص الأدب في الشعر والنثر الفني بأنواعه ، واعتبر علوم النحو والصرف والبلاغة علوم أدب ، لأنها تصحح المفاهيم الأدبية وتضيء طريق الشاعر والكاتب ، وتقعد أساليب البيان وقد اعتبر تقسيم « بن خلدون » رأياً فاصلا حتى اليوم ثم أضيفت إليه أن الأدب ما يعبر عن فكرة أو عاطفة أو خاطر في صورة جميلة يلوّنها التصور والتعبير الفني والمضمون الفلسفي ، فمن أي نوع تعد ( الزوامل والغناوي ) وعلى الأخص النصوص التي أوردها الشامي والتي بعضها مسف يأنف الأديب عن روايتها كالتي نسبها إلى نساء ( صنعاء ) وتفرد بعلمها أو صناعتها تفرداً لايحسد عليه •

إذن فالأدب هو ما يلذ ويفيد وتتجلى هذه اللذة أو الفائدة في تعبير أدبي منتقى اللفظ منسق التركيب بعيد الرؤية صادر عن قاعدة فلسفية فنية وليس كل تعبير عن الغرض أدباً فالأدب هو ماتوافرت فيه عناصر الجمال وقوة الإثارة حتى باللغة الشعبية فإن الأساس الفكري أساس القيم الجمالية ذات الإثارة ، نأخذ مثلا على ذلك قولنا رجعت في حرارة الظهيرة •

وقول الأعشى « رجعنا وقد انتعلت الأبل ظلالها » فالكلمة الأولى خبر عبّر عن شيء في النفس ، وكلمة الأعشى صورة للنفس وما أحسه من حولها • فإذا لم تتوافر عناصر الجمال وتتكاثف الصورة وتتضمن

الإثارة والإشعار الوجداني فقد تسمى أي شيء غير الأدب ، تسمى محادثة ، أو تسمى صحافة ، أو حكايات أو تسمى فلسفة ، أو تسمى علماً فتقديم النظريات وشرح الحقائق لايحتاج من عناصر الجمال ما يحتاج الأسلوب الأدبي وإن انطلقت من قاعدة فلسفية . وكل هذا يعرفه خريجوا الثانوية العامة فلا حاجة للإلحاف عليه .

صحيح أن في الأدب الشعبي صوراً وإثارة . لكن الموهوبين في العامية قليلون كقلة الموهوبين في الفصحى . إلا أن الفصحى أقدر على التصوير الأدبي لطول عماها في مجال الأفكار والأقلام . ويمكن أن نلقى في المائة الأغنية الريفية أغنية واحدة تدخل في الأدب بتصويرها وتعبيرها .

المهم أن نتقصى أدب الشعب ونستخرج منه ما يسمى أدباً بخصائصه المعروفة . وما يسمى كلاماً بعثته ضرورة الحياة الاجتماعية وطبيعة التخاطب، وسوف نلاقي في آخر هذا الكتاب فصلا ضافياً عن الشعر الشعبي وأقسامه . على كل حال نحن نشكر « لأحمد الشامي » جهوده في جمع شتات القصائد اليمنية إلى كتابه ، فهذا خير جوانب الكتاب . ولست في دور مناقشته بتوسع وإنما طبيعة البحث استدعت هذه الملاحظات المخلصة لمؤلفينا وقرائنا . ويمكن أن نودع ( أحمد الشامي ) لنلاقي رفيقه في مدرسة حَجَّة ( أحمد المعلمي ) .

## احمد المعلمي

لم يعرف لأحمد المعلمي شعر قبل سجن (حجة) ولا بد أن له شعراً، لأن شعره في هذا العهد يدل على سبق مران ، إلا أن أشعاره في هذا المعتقل ثمرة قراءة أكثر منها انفعال حس وتجربة شخصية ، فقد كان المعهود عن شعر اليمن في الربع الأول من هذا القرن .. أنه يغلب عليه الطابع الفقهي والطابع التأثري بمدرسة ( الزَنة ) و ( الهندي ) التي

تنتسب إلى عهد المحسنات والزهد والغلمانيات كمثيلاتها من بداية عهد النهضة ويمكن أن يقال في « أحمد المعلمي » مايقال في « أحمد الشامي » أيام حجة من اختلاط المؤثرات ، إلا أن « أحمد الشامي » يريد كثيراً ويقول قليلا عما يريد • وإن كانت تخونه الدلالات والايماءات ولعل قصيدة ( نهر النسيان ) « لمحمود حسن إسماعيل » وأمثالها أثرت على سجناء حجة بكلمات أنا وأنا وأنا ، وقد كثرت هذه عند « أحمد المعلمي » بصفة خاصة فله قصيدة طويلة أول أبياتها أنا وأنا •

| | |
|---|---|
| أنا عود بلا وترْ | حطمته يد القدرْ |
| وأنا زفرة الأسى | وأنا آهة الضجرْ |
| وأنا أنّة بصدر | مريض قد احتضرْ |
| وأنا راحة الفقير | هواناً على البشرْ |
| وأنا ريبة عليها غمو | ض قد انتشرْ |
| وأنا كوكب هوى | ماله قط مستقرْ |
| وأنا النفط خالصاً | سكبوه على الشررْ |
| وأنا فكرة الجديد | برأس بها كفرْ |

لو قلّت هذه الأنأنة لتبينا جو الحزن ، لكن ترديد أنا أغمض الجو الشعري كما ضيع الموضوع الذي يجب أن يقترن بالذاتية لكي ينتج اقترانهما شعر له تجربة متصلة بالتجارب البشرية ، ونتيجة للألحاح على الأنانية فترت موسيقى القوافي ، والشطر الأول من المطلع جميل وموحي، لكن الشطر الثاني لم ينسجم مع الأول •

| | |
|---|---|
| أنا عود بلا وترْ | حطمته يد القدرْ |

فماذا حطمت يد القدر ؟ الوتر المعدوم ،•• أم العود الذي لايؤسف على تحطيمه ما دام لايحمل أوتاراً •

العود والوتر يا أخ « أحمد » كالذات والموضوع في الشعر ،

الذات مصدر الحس والموضوع موضوع الحس . ولم يخل شاعر من الذاتية لكن الذات تجتر ما حولها من المؤثرات وتهضمه فيتلاقى الحس الذاتي والحس الموضوعي ، أما البيت الثاني فلا له ولا عليه فقد انسجمت موسيقاه وكان كل شطر يؤدي غرضاً ، فزفرة الأسى غير آهة الضجر ، والتغاير هنا جميل لتجاورهما أو تعاقبهما على النفس ، والقصيدة تدل على حالات متباينة ، فبينما الشاعر أنة في صدر محتضر يبدو مرة ثانية نفطاً يسكب على نار ، والنفط على النار رمز القوة والاحتراق معاً ، بينما أنّة المريض رمز للضعف ، فهل هي تعاقب الحالات ؟ أم هو البحث عن قافية ؟ أما الكوكب الذي هوى ، لم يجد مستقراً فهو صورة جيدة للضياع والقلق « فأحمد المعلمي » هنا ذاتي مأسوي .. ولعل هذا من أصداء الرومانسية التي أجادها « جبران » و « إيليا أبو ماضي » و «ابراهيم ناجي » و « علي محمود طه » وبالأخص في قصيدته المتعبة التي على هـذا الوزن .

عبقـري مـن النغـمْ　　　شجوه الحب والألـمْ

وقد لاقى هذا النوع الشاحب في النفوس الحزينة هوىً . أو أن الشعر الرومانسي لجدته أثر تأثيراً عاماً . فنحن نلاحظ عند « المعلمي » أنه لا يقف عند الرومانسية في الشكوى . وإنما يلبي دعوتها في تمجيد الطبيعة الكونية كما في قصيدته الأصيل في حجة » :

يا لهـذا الأصيل من فنّـانِ　　　أترى صيغ من شفاه الحسانِ
قـم ترى الأفق طرزتـه يد الله　　　مثـالا للفـن .. والاتقـانِ
فـتراءى أشـعة راقصـات　　　في غيـوم بديعـة الألـوانِ

أجمل ما في مطلع القصيدة الدهشة في الشطر الأول .. والسؤال في أول الشطر الثاني ، لأن هذا الترابط منطقي . فالدهشة مبعث السؤال وهذه الدهشة وهذا السؤال هما اللذان أبعدا عن البيت الجفاف التقريري ،

أما الدعوة إلى القيام في أول البيت الثاني فهي لاتخلو من سذاجة تشبه سذاجة ( جميل ) حين استنفز الركب النيام ليسألهم « هل يقتل الرجل الحب » • فقد كان البيت الأول من قصيدة « المعلمي » ينبي عن جو شعري • إلا أن الجمال انحصر فيه ولم يمتد إلى جاره البعيد والقريب ، فصارت الأبيات تقريرية تخبر عن المشاهد المألوفة • هذه لمحة عن شعر « المعلمي » في سجن حجة • الذي انطبع بالرومانسية المباشرة بدون فلسفة لأن الفلسفة الفنية لاتعبر عن المأساوية والعبثية فوتوغرافيا وإنما توحي من خلال الجو العام • لكن شعر المعلمي أخذ يقوى في جو « القاهرة » الموحي لاختلاف الوجهة والهدف فقال شعراً ثورياً بعدوى البيئة الخلاقة أيام كانت مصر تتفجر حماساً بثورة ٢٣ يوليو و «القاهرة» مجلى الإلهام العربي ، ففيها جاد شعر « المتنبي » حتى قيل له « لماذا جاد شعرك » هنا فقال : « لأن الناقدين كثير • ولا أريد أن أضعف أمام البصائر » وفي « القاهرة » نبغ « أبو تمام » ، وأحسن التأمل «عمارة اليمني » •• ونبغ فيها أساتذة العصر الحديث أو اكتمل نبوغهم • فلو لم يهاجر « جورجي زيدان » • « وأبو ماضي وشكيب أرسلان » • « وجورج أبيض » إلى القاهرة لما وصلت أصواتهم إلى أسماع «صنعاء» و « وهران » • ذلك لأن القاهرة في الشرق الأوسط كأثينا وروما في العهد القديم • أو كباريس في العصر الحديث ينجلي فيها كل نبوغ بفضل مجتمعها ومكانها الواقع بين قارتين وبحرين إلا أن « أحمد المعلمي » في « القاهرة » لم يتفرغ كلياً للشعر حتى يحقق فيه تفوقاً • غير أن نسبة القوة في شعره بالقاهرة زادت كثيراً عما كانت عليه في « اليمن » • فقصيدته ( عدو النور ) فتح جديد بالنسبة إليه حتى سمعنا منه هذه النغمة :

قد اشرأب الفجر من أفقه ... فلتطفىء المصباح أو تبقه
والركب قد شق طريق الدجى ... يمزق الليل إلى حقه

إن الملايين من الأسر قد فكَّكت ولن ترجع إلى ربقه
وحطمت أصنامها جهرة واجتثت الطغيان من عرقه
إذا مليك جار في حكمه مضوا به توا إلى شنقه
وهل ترى كم من عروش هوت من سخط كالموت في رشقه
وكم من التيجان في شرقنا أغرقها الجمهور في بصقه

وقد التقطت هذه الأبيات ورتبتها على هذا النسق مستسمحاً الشاعر إن كان هذا الترتيب غير سليم ، لكن الذي دعاني إليه هو تجاور هذه الأبيات في الموضوع وضعف الروابط بين بعض الأبيات المتروكة ، من مثل هذا البيت : —

( الجهل ولى ، وزمان الطواغيت تعاهدنا على سحقه )

فإن التدوير على هذه الصيغة في البحر السريع ممجوج وبعض الأبيات لم توفق فيها القافية ، مثل قوله : —

والركب قد شق طريق الدجى يمزق الليل إلى حقه

فإن عبارة ( حقه ) هنا غير عذبة بعد شق طريق الدجى وتمزيق الليل ، وما أروع لو جاءت ( إلى فجره ) ، غير أن روي القاف هو المانع ، ولعل الأستاذ « المعلمي » تمثل الأخطل الصغير في قوله : —

إنما الحق الذي نطلبه حقنا نمضي إليه حيث كانا

لكن « الأخطل » وفق بكلمة ( نمضي ) « وحيث كانا » • وهل يذكر الأستاذ « المعلمي » قول الشاعر اليمني ( ابن القيم ) : —

شققت إليه الناس حتى وجدته فكنت كمن شق الظلام إلى الصبح

فليس بعد شق الظلام إلا معانقة الصباح • ولا شاعرية في لفظة « حقه » رغم دلالتها الواقعية •

المهم أن الحماس الوطني على امتداد هذه القصيدة يغفر مافيها من هنات فنيّة لكن هذا الحماس كان نوبة عجلى •

## «أحمد حسين المروني»

عرف « أحمد المروني » في أول تجاربه الشعرية وذلك في مطلع الأربعينات ، بأنه شاعر الجيش لحماس شعره وعسكريته :

هذا المقام وهـذا الفيلق البطل ... تكاد أعينـه بالعزم تشتعـلُ

ويقول في الجيش :

جُبلت على شظف الحياة نفوسهم ... وتحمّل الأهوال وهي جسـام

فالرجولة تطفح من شعر « المروني » والحماس يمتد في أبياته من بيت إلى بيت ، ولعله فتن « بالبارودي » لإجتماعهما في الطبيعة العسكرية والشاعرية ، ولو بقيت لنا قصائد « المروني » قبل سجنه لدلتنا على شاعر فحل ، أما أشعاره في السجن فهي تشبه أشعار زملائه إلا أنها تخلو من الفن الغزلي على شيوع هذا النوع بين زملائه ، لأن « أحمد المروني » كان ولوعاً بذكرياته الخالية من مواقف الغرام ، كثير الحنين إلى أهله وأصدقائه . وهذه قطعة كتبها تحت صورة صديقه ( محمد عبد الله الشاطبي ) : ـ

أشعاع مـا أراه أم ملك ؟ ... أم هو البدر على أفق الفلك؟
أم معاني الخير صارت بشراً ... نيراً كالنجم في دنيا الحلك
أيها الفنان قد صورت ما ... سوف يبقى خالداً يشهد لك
ولقد جسمت تمثـال الوفا ... وأبر الناس في الأرض سلك
ولقد خلدت روحـا طاهراً ... يتغنى قـائلا مـا أكملك
صاحب الصورة ياعز الوفا ... أنت في عيني وقلبي كالملك
قلمي يهتف ما أسماك في ... صفحة الفن الذي قد مثّلك
وفـؤادي أنت فيه نغمـة ... ترجمتها مهجتي: ما أجملك

على بساطة هـذه القطعة الأخوية فقد جمعت بين تقريض الصورة والمصور ، وهما صديقان للشاعر ، أحدهما الرسام ( عبدالكريم الغسالي )

وصاحب الصورة « محمد عبد الله الشاطبي » الذي سمي في القطعة بعز الوفاء لصعوبة دخول « محمد » بحر الرمل ، ولأن اللقب صار إسماً دالاً بين الأصدقاء لكل من اسمه « محمد » كدلالة الصفي على كل « أحمد » والصارم على إبراهيم ، والحسام على محسن ، والفخري على عبد الله ، والوجيه على عبد الرحيم أو عبد الرحمن أو عبد المالك ، والشرفي على كل حسن وحسين ، والضياء على سائر غيرها من الاسماء ، كاسماعيل وصالح .. هذه الألقاب حاكى بها الشعب ألقاب الخلفاء « كالمعتصم بالله » و « المتوكل على الله » . وقد كانت أول هذه الألقاب من إنعام الخلفاء على العلماء « كضياء الدين وإبن الأثير » وأشباهها ثم تعممت على عدة وجوه كالكُنى في الشعوب العربية من مثل أبو القاسم وأم كلثوم، وهذه المقطوعة السابقة من النسيج العام في شعر « أحمد المروني » فشعره لايحاق ولا يتمرغ ، وإنما هو وسط فيه عذوبة وفيه سطحية وهو أقرب إلى حديثه الذي يشبه أشعاره وهي تدلنا على أن « أحمد المروني » كان أحس بالجمال المعنوي المتمثل في صفاء المودة ووفاء الصداقة ، فهو لايحس للجمال إثارة في النهود والشفاه ، فالأفلاطونية أغلب على طبعه ، والطبيعة العسكرية أكثر سيطرة على نزعاته ، لهذا قدر الجمال في الأخلاق والبطولة والإلفة والصداقات . وهذا يتجلى في شعره لمحاتٍ ، ويتجلى في معاشرته أكثر فهو عذب الروح حلو النكتة والحديث ، مستقيم الأخلاق رفعته الجندية والأفلاطونية عن الميوعة واللهو الرخيص ، حتى أنه أنف الغزل أو أنعدمت بواعثه فيه لغلبة الجدية عليه على شيوع هذا اللون في مجايليه ، ولقد كان أول شاعر صنعائي تغنى بالبطولة المصرية إبان العدوان الثلاثي : —

وقفت وحدها تصد الأعادي     في إباء وعزة وعناد

وقفت مصر وحدها تدحر الغزو     وتجتاح عاصفات العوادي

والقصيدة كلها من هذا الطراز التقريري تشع فيها بطولة الشاعر والموضوع وحماس القومية ، واحتقار المعتدين • كما كان أول شاعر يمني دعا إلى النضال ضد العدوان الصهيوني عام ١٩٤٨ م فأنشد في الجيش قصيدته الحماسية الشهيرة : ـــ

أنصبوا مدفعاً وسلّوا حساما واحشدوا عزمكم وسيروا أماما

وكل القصيدة من هذه الأوامر الصارمة والحماس المتقد ، حتى أن حماسها غطى على فتور القوافي في بعض الأحيان ، وهذه أوضح عيوب شعره بصفة عامة ، إلا أن قوة روحه تشع من خلال فتور بعض الأبيات ، والدليل هذه القطعة الكسيحة الخيال القوية الإنشاد : ـــ

إيهٍ بني وطني كفانا غفلة والخصم للإسلام بالمرصادِ
هذا الأنام اليوم ينتظر الفنا كالأمس لكن في أشد جلاد
ويعد حرباً للورى ذَرّية نكراء تذرو الأرض ذرو رماد
والمسلمون ونحن منهم أصبحوا مثل الطيور بقبضة الصياد
نرنوا الى الماضي فنزهو عزة مما به من روعة الأمجاد
ونحس حاضرها فنغضي ذلة مما به من فرقة وبداد
تتعاقب الذكرى على أيامنا منظومة التوفيق والميعاد
ونهيء الأقوال ملء قلوبنا من دونما عمل ولا إعداد

يقول الفرنسيون في استعراض النصوص المكتوبة : هذا جيد يُنقَد وهذا سطحي لايُنقد ، ولكن سأخالف هذه الفكرة لأني في اليمن أتناول ما أجده من خير البلد وليس هنا كثرة فأتنقي ، وهذه المقطوعة التي وضعتها « لأحمد المروني » من قصيدة أنشدها بمناسبة ذكرى المولد النبوي بعد خروجه من السجن عام ١٩٥٧ • وقد اخترت من موضوعاتها الموضوع الباقي وتركت ما يتصل بالمناسبة ، لأن شعر المناسبات في أغلبه رديء أو وقتي ، إلا أن المروني تناول في هذه القصيدة

موضوع الوطنية وتصارع القوى فكرر الإنذار الذي ردده شعراء الشرق طيلة خمسين عاماً • وقد أصبح هذا الموضوع وعظاً منبرياً ، فالمسلمون يعانون تربص الأعداء ، والشرق في خطر ، من الغرب ، إلى آخر هـذه التعابير • ولا أدري سبب جفافها • مع أن الشعر يجد من تصارع القوى أخصب موضوع للتخيل والتصوير والتصور • ويجد في وحشية العدوان أرحب مجال للتهويل والخوف والتخوف على الأنسانية أمام تجارالحروب إلا أن قطعة « المروني » كغيرها من أدب هذا الباب يقل فيه تفوق شاعر على شاعر إلا في النادر • والقصيدة التي تناولت منها الأبيات تنبيء عن نهاية « المروني » الشاعر • أو على فتور مؤقت ، كالعادة في حياة كل محترفي الفن • مع أن عمره الفني لا يتجاوز خمسة عشر عاماً • فهل كان الشعر عنده نوبات شباب أو عدوى بيئة ؟ لعل الأمر كذلك • فقد بدأ يضطرب بين محاولات شعرية متعبة وبين كتابة القصة والمقالة • وهو في مقالاته يهتدي بالكاتب البلاغي ( أحمد حسن الزيات ) • إلا أن مقالاته أقل حشواً من قصيدته الدالية الأخيرة ولعل النثرية الشائعة في شعره الأخير لم تكلفه تنمية ملكة جديدة للكتابة ، مع أن الكتابة تحتاج إلى ملكة خاصة عند من يفرق بين الاسلوبين ، أو إلى ملكة كبيرة تتعامل مع فن الكتابة وفن الشعر باعتبار الفنية تجمع الفنين وتخصص كلاً منهما •

## « محمد صالح المسمري »

يبدو أن شهرة « محمد صالح المسمري » أكبر من أشعاره إذا كانت كل أشعاره هي المنشورة في مجلة الحكمة ، فقد ظل بها على اتصـال وثيق ، وكان أول شعر له فيها قصيدة حيّا بها مجـلة الحكمة بعنوان ( تحية الحكمة اليمانية الغراء ) • لكن ليس معروفاً ، هل الشاعر هو الذي اختار العنوان أم هو محرر المجلة ؟ ولعل رئيس التحرير هو الذي اختار العنوان بدليلين :

الدليل الأول : أن كل قصيدة كانت تنشر في الحكمة مُثْنية عليها تعنون بعنوان ( تحيــة الحكمة ) حتى ولو خلت القصيدة من عبــارة التحية ومدلولهــا •

الدليل الثــاني : أن ليس في قصيدة « المسمري » كلمة التحية مع أنه كان يعرف دلالة العنوان على الموضوع ، لأنه كان طالباً بكلية اللغــة العربية بالقاهرة عام ١٩٣٩ م • وفي ذلك الحين كانت الصحافة المصريــة منتشرة ومزدهرة فكرياً وفنياً كأول بلد عربي انتعشت صحافته مستفيدة بالوافدين من لبنان وسورية ، والصحافة هي التي تعرف براعة العنوان ، والكتب كانت معنونة وكانت عناوينها تدل على موضوعهــا على حين قصيدة « المسمري » لا تحمل عنواناً دالاً وإنما هي بعنوان « تحيــة الحكمة اليمانية الغراء » كغيرها مما يصل إلى مجلة الحكمة من الشعر في موضوع الثناء عليها ، فقد كان هذا العنوان لكل قصيدة تنوه بالمجلة في عامها الأول ، وقصيدة « المسمري » من قصائد الإشادة بالمجلة لا من قصائد التحية لها ولعل المحررين كانوا يعتبرون كل إشادة تقدم للمجلة تحية ، فقد بدأها هكذا :

| | |
|---|---|
| جنحتم إلى الحكمة النــاطقة | فجاءت موفقــة صادقــة |
| روت للمعــارف آدابهــا •• | فــأرضى محررهــا خالقــه |
| وكــان لدى الشرق أنصارها | وكانت على الغرب كالصاعقه |
| رأى من حماها ولاة السلام | فغص بغــازاته الخــانقه |
| فســيري أمــاماً لمستقبــلٍ | نــراه كمعجــزةٍ خارقــه |

ثم انتقل الشاعر إلى دعوة ( الإمام يحيى ) للنهوض بأعباء الحكمة ، وإن كانت دعوته تفاؤلية أو تقريرية :

| | |
|---|---|
| سيسقي جديبكِ بحر الإمــام | فنلقــى نخيــلاتــه باســقه |

هذا النص من شعر « محمد المسمري » يدلنا على ثقافته أكثر مما

يدلنا على غناء شاعريته ، وبالأخص أنه كان في القاهرة وهي مزدهرة بأنضج قطوف الأدب • فقد عاش بين مدرستين ، أواخر مدرسة شوقي وأوائل مدرسة ( أبولو ) ، وليس في هذا النص ما يوحي بالتأثر العصري إلا من ناحية هذه السهولة في مجرى القصيدة ، لكنه يوحي بالثقافة الفلسفية والدينية معاً ، كما يدل على الآمال السياسية التي كان يرجوها الشرق ، فقد كانت المحادثات في كل بلاد العرب تدور حول انتصار المحور على الحلفاء أو الحلفاء على المحور ، وقد كان يرى العربي في هذا الصراع المسلح إضعافاً للغرب المستعمِر ، وفي إضعاف المستعمِر القوي قوةُ الشعوب الخاضعة له ، وكان هذا الحديث لايقتصر على الساسة وإنما تسلسل إلى الشعر كما في قول شاعرنا « محمد المسري » في الغرب :

رأى من حماها ولاة السلام        فغص بغازاته الخانقه

فقد سره ميلاد الحكمة اليمانية التي غصَّت الغرب بغازاته الخانقة عند رؤيتها ورؤية حماتها من ولادة السلام ، ومهما كان هذا التصور ساذجاً فهو يكشف عن طبيعة أفكار ذلك الحين في الإستقلال • بعد هذا لابد من لفتة إلى ثقافة الشاعر في هذا النص •

مطلع القصيدة :

جنحتم إلى الحكمة الناطقة        فجاءت موفقة صادقة

هنا يضع الشاعر فرقاً بين الحكمة الصامتة والحكمة الناطقة •• وتتمثل الحكمة الصامتة في موحيات الأفكار كجلال الليل وهدوء الكون وحركة البحر . ودوران النجوم ، كل هذه حكمة صامتة كما رآها الفلاسفة القدماء ، لكنها عندما تعطي الفكر وينتقل الفكر إلى عبارة دالة تصبح هذه الفكرة حكمة ناطقة أو معرفة ذات أصوات : هذا من الناحية الفكرية إذا كان الشاعر قصدها . أما من الناحية الشعرية فالقصيدة

كلها تقريرية بلا عمق لأن التقرير عن أصالة شعرية لايعدم مسحة من جمال • فقد بدأها بالخبر المؤكد بـ « قد » جنحتم « فجــاءت موفقة صادقــة » •

روت للمعــارف آدابهــا فارضى محررهــا خالقه

وكلها من هذه الأخبار الفعلية التقريرية ، إلى أن وصل إلى دعوة المجاة إلى التقدم :

فســيري أمامــاً لمستقبل نــراه كمعجزة خــارقه

وهذا البيت الأخير يطرح سؤالا •• أي مستقبل كان يريد رجال النهضة ؟ وماذا كانوا يحسون من الصعوبات حتى كانوا يرون المستقبل المزدهر أشبه بالمعجزة الخارقة • ؟! •

إن هذا يعرفنا كيف كانوا يطمحون إلى غد أفضل ويرون أمامهم صعوبة تحقيق هذا الغد مالم تتدخل المعجزة أو شبه المعجزة ، وقــد قيلت هذه القصيدة في بدء التفكير في انقلاب عام ١٩٤٨ ، لأن القصيدة نشرت عام ١٩٣٩ م ، ولعل الحلم بإنهاء العهد الاستبدادي بدأ يتحول إلى تفكير وإلى بواكير أعمال • وقد تجلى هذا الحلم في قصيــدة أخرى للمسمري قالها ترحيباً بالبعثة العسكرية اليمانيــة عند وصولهــا إلى « القاهرة » من « بغداد » •

نكرم هذا اليوم أعلام جنــدنا وتزهو على أرض العروبة أرضنا
رأينا لكم في دجلة الفخر طامحا وسار بكم في النيل بالمجد مُعلنا
أقيموا فما قمنا لــكم بحفاوة وأنتم أجل الوافدين إلى هنــا
وسيروا إذا شئتم مع الشمس وانزلوا أعز بلاد تفضل الشمس في السنا

هذه المقطوعة المرتجلة كما أخبرت مجلة الحكمة لاتعطي ذخــيرة شعرية ولا تحمل أي نسمة فنية ، وإنما هي تعطي تساؤلاتٍ سياسية ،

لأن الشاعر « المسمري » من أهم شهداء عام ١٩٤٨ م أو عام الدستور، فهل أحس في عودة البعثة العسكرية من العراق الى اليمن طلائع الانقلاب ؟! وهل كان لدى البعثة العسكرية أي فكرة عن الانقلاب ؟ يبدو أن هـذه المقطوعة تعطي إجابات إن لم تكن كافية فهي تستحق الملاحظة وبالأخص إذا عرفنا أن أكثر أفراد البعثة اليمنية سجنوا في عـام ١٩٤٨ ومنهم : « عبد الله السلال » •• « أحمد المروني » « حمود الجايفي » •• « أحمد الآنسي » •• « حسن العمري » ••

إذا كان الانقلاب دبر في العراق •• فهل للإنجليز يد في ذلك الإنقلاب بحكم سيطرتهم على العراق في ذلك الحين ؟! وبحكم سيطرتهم على عدن مقر حزب الأحرار وصحيفة « صوت اليمن » لسان الإنقلابيين ، المهم أن « المسمري » لاقى البعثة العسكرية اليمنية في القاهرة لقاء حاراً لايخلو من مغزى ومن أمل، وذكرهم في ترحيبه بحقوق البلاد عليهم تذكيراً وصفياً:

| | |
|---|---|
| أقيموا فما قمنا لـكم بحفاوة | وأنتم أجل الوافدين إلى هنـا |
| وسيروا إذا شئتم مع الشمس وانزلوا | أعز بلاد تفضل الشمس في السنا |

هذه البلاد الأسنى من الشمس هي اليمن •• وأجل الوافدين هم الوفد العسكري الذي تلقى تعليمه في بغداد ثم عاد إلى اليمن كما عاد « المسمري » فيما بعد • وقد لوحظ أن « المسمري » تلقى انقلاب عام ١٩٤٨ بنفس الحماس الذي لاقى به بعض رجاله في القـاهرة ، فاليوم الثاني للانقلاب طلعت « للمسمري » قصيدة أصبح بعضهـا أنشودة للمدارس في أسابيع الانقلاب الثلاثة ومنها ما يلي :

| | |
|---|---|
| يابني شـعبي أفيقـوا | قد مضى عهد الرقودْ |
| فأخلعـوا ذل التـواني | والتمادي والركـودْ |
| وهلمـّوا للمعـالي | وادخلوا أزهـى العهود |
| فزمـان النحـس ولىّ | وأتى عصـر السـعود |

قام فينـــا اليوم عبد الله          عنـــوان الأســـود

ويلاحظ أن هذه الأنشودة تحمل روحاً مبشرة وتحمل حماساً للغد الذي كان في قصيدة « المسري » الأولى ، كمعجزة خارقة ثم أصبـح نكسة • جاءت من فرحة انتصار ولو موهوماً أو مؤقتاً •

إذا لم يكن المسمري شاعراً مجيداً •• فقد كان وطنياً من نسق رفيع ، كما كان بطلاً عنيف التحدي حتى للموت ، لأنه أشعل في سجناء حجة روح القوة وإرادة المواجهة للأخطار ، فقد كان من أوائل الشهداء، لاقى مصرعه في ثبات الشجعان وعلى شفتيه قول ( ابراهيم الحضراني ) •

كم تعذبت في سبيل بلادي          وتعرضـت للمنون مـراراً
وأنا اليـوم في سبيل بلادي          أبذل الروح راضياً مختـاراً

وبهذه الروح أصبح « المسري » مثلاً اهتدى به من تلاه من الشهداء ، لقد تحول محمد صالح المسمري بفضل موته الشريف من بطل عظيم إلى شهيد أعظم ، وما عز عليه تحقيقه في مجال الكلمة الشاعرة فقد حققه في موقف أعظم وأبقى •

## جوانب أخرى من عهـد النهضة

يقال إن الساعة التي تسبق السّحر أكثف ساعات الليل ظلاماً ، فالسَحر والفجر نتيجتان معاكستان لتلك المقدمة ، وعهد النهضة نتيجة معاكسة لفترة الركود ، وعهد الثورة إمتداد طبيعي لعهد النهضة مهمـا حدث من تعرج وقتي لأن الامتداد من النهضة يؤدي الى نتيجتين : إما الثورة عن نظريات وإما امتداد الأصلاح كاجهاض للثورة ، وقد زخر عهد النهضة في بلادنا بشعراء تفاوتوا في مقادير القوة والضعف ، إلا أنهم كلهم من صنع بيئة واحدة ساعدت على نموها وإخراجها «مجلةالحكمة» أولا •• و « البريد الأدبي » ثانياً •• ومدرسة حجة ثالثاً ومجالس القات

رابعاً ، والبيئة سريعة العدوى فهي تحمل الأصيل على أن يبوح بأصالته . وترغم قليل الأصالة على أن يشارك . وهذا ما حدث فقد كان كل حامل عمامة تقريباً يمارس الشعر ، أو يتكلف ممارسته مجاراة للبيئة ، لأن كلا يريد أن يقول ( أنا هنا ) ، وكان الشعر أيسر أنواع الكلام كفن موروث لأن طريقه ممهد وأوزانه منغمة ومعروفة حتى من الكتب الدراسية اللغوية والبيــانية .

المهم أن تتيسر للمرء فطرة مستعدة يعرف بها كيف يوقّع موسيقى الكلمات ، وكيف يوازن بين الشطرين ولكن ليس هذا هو الشعر وإنما أدواته ، وكان الشعر في ذلك الحين مدرسة واحدة وإن تعددت في هذا الكتاب بالتأثير المكاني والزماني ، بل إن مدارس الشعر عن تعريفــات أكاديسية لاينقطع بعضها عن بعض ولم يقم تعريف جامع مانع لكل مدرسة. فالمدارس متداخلة وليست المذهبة إلا لجملة الأعمال وللتقريب لاللتحديد. وكان رجال المدرسة التي عنها الحديث يعجبون للبلاغة ولا تلوح اشراقة نقد بينهم ، وهذا أهم نواحي النقص في شعرنا إلى اليوم ، فلم تواكب مدرسة الشعر مدرسة نقد ، بل كان النقد لايقال ولو توفرت ملكاتــه ودواعيه من داخل النصوص ومن طبيعة النقد ، لأن المداجاة الاجتماعية كانت أغلب على مثقفي عهد النهضة حتى اختفى النقد بكل أنواعه ، وقد يكون هذا الاختفاء راجعاً إلى الأدب الانشائي نفسه باعتبار ازدهــار الأدب باعثاً كافياً لخلق النقد ، وقد تعجب عندما تجد مثل هذه القصيدة منشورة بمجلة الحكمة على ما فيها من لحن ، مع أن النحو كان أكـــبر ثقــافتهم :

ألف أهلاً .. بالحكمة الغراءِ ... ألف أهــلاً ببغيــة النبغــاء
مرحبــاً مرحبــاً بك لاتــزالي ... في المعاني ذات السنى والســناء

ألا يلاحظ أن « نون » فعل المؤنثة المخاطبة محذوفة بلا جازم ولا

ناصب في ( لاتزالي ) ، مع أن الأفعال الخمسة تتوسط كل كتاب نحو أو تتصدره ، وقد تقول أن « لا » دعائية لكن « لا » الدعائية لاتدخل إلا على الماضي من هذا الفعل مثل :

« ولا زال منهلاً بجرعاءك القطر »

ونلاقي مرة ثانية في القصيدة هذا البيت :

قد مضى الجهل هارباً من سناكِ    في وعــور بمقـــلة عميـــاء

فإن هذا البيت أكثر غلطاً ، لفظاً ومعنى ، فمن حيث اللفظ لايصح أن تكون كاف الخطاب آخر الشطر الأول لقلقه ، ومن حيث المعنى أنه وصف الجهل بأنه ذو مقلة عمياء ، كما لو كان الجهل يوصف بالإضاءة ، فهو أعمى في هربه وفي إقامته ، فلماذا اتصف بالعمى عند فراره ؟ وهي صفته في حله وترحاله ، لقد نشرت هذه القصيدة على كثرة غلطهـا في الحكمة .. ورئيس تحريرها العلامة « أحمد عبد الوهاب الوريث » وصاحب القصيدة العلامة « علي الحجري » خريج دار العلوم بصنعاء .

ألم أقل أن غياب النقد سبب ضعف أدبنا وسبب استمرار الخطأ حتى النقد اليسير النحوي والعروضي والبياني ، وهذه الأبيات للشاعر « علي الحجري » وكان من الشعراء المعدودين في الأربعينات وصحيح أن هذه الأبيات الملحونة تستغرب منه ، فقد عرفت له أشعار شاركت في الاهتمام بالحرب العالمية ، فمن يتصور أن صاحب الأبيات التي لاحظت عليها هو صاحب هذه القصيدة :

جيش برلين في البسيطة أمسى    يكنس الغرب بالفيالق كنسـا
قاده للفتــوح نَدب .. عليم    درس الحرب في المعارك درسـا
هــد إنجلــترا بقصف شــديد    وتخطى بالجيش نحو فرنسـا

فهذا شعر متــدفق متساوق النظــام سليم اللغة والمقــاطع

العروضية ، فلماذا تبدت تلك الغلطات النحوية والعروضية « للحجري »؟ السبب انعدام البصيرة الناقدة ، حتى التصريف للاسم الأعجمي على جوازه تبدى لايدل ، مثل الكِلنترا لـ «إنكلترا» في قول الحجري في هتلر:

ضاق ذرعاً من جيشك الكِلنترا ، فغـدا يحسب البسيطـة قبرا
عـدن" دارنا ودار أبينـا ويـد الغصب ليس تملك شبرا

على أنـه مـا خـلا عصر من عصور الشعر من نقـاد حتى ولو كان النقد جزئيـاً كملاحظة الخنساء على حسان ، أو موازنـة كالذي بين جرير والفرزدق ، أو تحليلاً كنقد الآمدي والجرجاني أو لمحاً كوصفيات الجاحظ ، مع أن هذه النقدات الأولية كانت من ثقافة شعراء الحكمة ، ولكن النقد انعدم بفعل المحاباة الاجتمـاعية مع أن الناقد المخلص ينفع منقوده من جهتين :

أولاً : يجتنب الأخطاء . ثانياً : يتوخى الإجادة ، كما ينتفع المنقود من جهتين : معرفة صواب ناقده أو خطئه ، وكلاهما معرفة .

ثم الشعور أن هناك من يلاحظ ،ولقد انتفع «المتنبي» بناقديه من الأعداء والمخلصين أكثر مما انتفع بمقرضيه على قلتهم . هذه لمحة عن انعدام النقد الذي لايزال معدوماً إلى اليوم ، وسوف ننتظر طويلاً حتى يلوح النقد المخلص والتقبل لهذا النقد . لكن لو وجد النقد النزيه الصادق لفرض تقبله ولو بعد وقت ، ولقد وقفت هنا وقفات نقد ولا أدري شيئاً عن آثارها ، لكن قلت ما ارتأيت صحته ورزقي على الله ، مع أني أعرف ما يلاقي الصادقون من مجتمعاتهم . فلقد كان في ( روما ) رجـل أحب الصدق والتزم به حتى مات ، وعندما مات لم يخرج في جنازته غير أربعة. فسأل أحد المارة عن غياب الناس ، فقال أحد المشيعين .. كان هذا الرجل يقول الصدق ، فلأكن كهذا الرجل صادقاً ولو دفنت في فراشي . ولقد اشتمينا من سينية ( الحجري ) شاعراً متوسطاً . ولو وجد النقد لكان أكثر إجادة ، وهو يذكرنا بالكـثير من شعراء بيئته . فلنمر بهـم مرور

الكرام . ، فهم متباعدوا المسافات مكاناً وشعراً . ولعل أشهرهم دعوة ( محمد أحمد السياغي ) فله رائية مشهورة دعا فيها إلى التعليم وأشار إلى رداءة المناهج المدرسية ، وقد نشرت في « مجلة الحكمة » :

من المـدارس نور العلم ينفجر ... وبالمعارف فاز البـدو والحضر
الله أكبر كم بالعلم قـد نهضت ... من نومهـا أمم قد خانها الخور
إلى المدارس مهما كـان منهجها ... فـأول الغيث قطر ثم ينهمـر

فهذا شعر جيد المضمون بدعوته الخيرة . لكن جفاف المتون ممتد عليه ، ومن مشاهير ذلك العهد والى الآن «عبد الله عبد الوهاب الشماحي» العلامة الخطيب الجهير .. فله أشعار كثيرة وإذا كان والده قد مارس قليلاً من الشعر فقد أكثر نجله المبارك .

كان « عبد الوهاب الشماحي » يقول الأبيات القليلة عندما تلح الضرورة من مثل :

البرد قـد جند أجنـاده ... من أبعد الغرب إلى المشرق
وصال فيمـا بيننـا دارعا ... الغـارة الغـارة بالبندقي

و « البندقي » هو الجوخ المنسوب إلى البندقية والمأمول إهداءه من المقام ، والبندق السلاح وفي العبارة « تورية » حيث تحتمل اللفظة معينين : قريباً وبعيداً كما فصل هـذا البلاغيون . إذن « فعبد الله الشماحي » شاعر بالوراثة وبالأصالة وهو صاحب :

قبل الثلاثين بدر الشعب قد أفل ... ياللمنيـة ما أبقت لنـا أمـلا

وهي في رثا « أحمد عبد الوهاب الوريث »

وصاحب قصيدة روض صنعاء :

جنـات عـدن هـذه ... أم روض صنعاء النضير
حقـاً هو الروضـ الأ ... نيق ومشرق النعم الكثير
ايـه ميـاه تدفقي ... ولتطربينـا بالخـرير
دومي جـداول أرضـه ... وعلى الربى منه استديري
ومن العـلو تحـدري ... في السهل منه والوعور

هي مـــا رأيت حدائقـــا    في المستوي من الأثـــير
مخلوقـــة من طينــــة    نمتّت على الحسن الوثير

كل ما يقال في القصيدة أنها فقيرة من صور الطبيعة ، فلماذا هـــذه الأوامر الحازمة إلى المياه •• أن تتدفق من هنا وتنحدر من هناك وهي تعرف مجاريها •• لكن هذا كان مستحباً في عهد النهضة اقتداء بالأوائل الذين قالوا : يا ليل ظل •• ويا ليل انجل ويا موت زر ولكن هذا الطلب يؤدي معنى التمني وليس من هذا القبيل أمر المياه أن تنحدر من هنا أو من هناك •• ولعل هذا التدفق الشعري في المقطوعة قد أذهل العلامة « عبد الله الشماحي » فكسر آخر البيت الأول في قوله :

جنـــات عــــدن هـــذه    أم روض صنعاء « النضير »

وكان من حق الراء أن ترفع وهو خير من يعرف •• كما ذهل الشاعر عن إعادة خلق الصور المرئية أو جودة نقلها • كان يريد الشعر وصفـــاً يتلاقى فيه جمال المكان وحسّ الشاعر ، بل إحساس الشاعر أهـــم من المكان • لأنه لاينقل صورة وإنما تأثره الشعوري بالصورة • أما كان النهر عند ابن حنديس الصقلي : ؟!

جريح بأطراف الحصى فإذا جرى    عليهـــا شـــكا أوجـــاعه بخريره

لم يكن النهر هكذا •• لكن الشاعر أعاد خلقه كما أحس وهذا هو الشعر • فنحن لانقدر على خلق الجمال •• وإنما نقدر على خلق إحساس بالجمال أو نقل صورة صادقة عنه يتلاقى فيها تأملنا وقسمات المشهد كما نحس عند إبن الرومي مثلاً : ـــ

وحقل من الكتـــان أخضر ناعم    يدانيـــه من داني الرباب مطيرُ
إذا اطّردت فيه الرياح تتابعت    ذوائبـــه حتـــى يقـــال غـــدير

الحقيقةأنه لايحسنتصوير المشاهد إلا من يملكالواعية التصويرية، فقصيدةروض صنعاء أعطتمن البحور مجزوءاً كاملاً، ومن رياضصنعاء

أنها مخلوقة من طينة .. نسّت عن الحسن الوثير مع أن الطين كثيف لاينم ، وإنما طيب النبات ينم على طيب المنبت .

## (( عبد الله يحيى الديلمي ))

تتلمذ (( لأحمد عبد الوهاب الوريث )) فغلبت عليه العصرية، وكانت العصرية يومئذ تهمة ترادف الزندقة ، وكان قول الشعر في (( مدينةذمار )) مكان نشأة (( الديلمي )) يرادف شرب الخمر ، وكانت مدرسة ذمار تموج بمدرستين (( التسنن والتشيع )) كما سبقت الإشارة في بحث الحضراني . وكان (( عبد الله يحيى الديلمي )) ينتسب إلى الأولى وإلى العصرية معاً ، على شدة التناقض بين العصرية والتسنن الديني ، لأن العصرية هي التفاعل بالعصر بينما التسنن هو المحافظة الحرفية على نصوص السنة ومقتضيات أوامرها ونواهيها . وقد اشتهر الديلمي بشعر الهجاء والرثاء خاصة . ومن أهاجيه البارعة .

مس جسم الحسن الجربُ ... فغدى يلهو ويضطرب
شرب الصهباء مقتحماً ... فبدى في جسمه الحبب

هذا تصور بارع ، وصورة جيدة لأجرب يلهو ويضطرب بالحك ويشرب الخمر فيطفو على جلده حبب الكأس جرباً ، وتداني هذه الصورة هجائية أرشق ذات مغزى قد تكون غلمانياً أو عدائياً أو سياسياً .. وعند النص بقية التفاصيل :

ولئيم السرحي على أنه ... أحقر في عيني من الضفدعِ
لو أنني أعطيته بقشةً ... لكان بالبقشة يمشي معي
لو أنني أعطيته بقشةً ... ما باح بالأمر الذي يدعي

وأمثال هذا اللون كثير في شباب شاعرنا . وهذه هجائياته الطافحة بالقوة والجمال التظرفي ، حتى شعره السياسي كان نوعاً من الهجاء .. مثل قوله في مأمور أنبار ذمار ذلك الحين : ـــ

طعن الأنبـار في أحشائـه طعنة نجلاء أودته الحماما
سرق الحمراء والبيضا إلى «أحمدالقربي»سراًواحتكاماً
قسماً بالله لـولا ذاك مـا شربوا خمراً ولا ربوا غلاما
والإمـام الشيخ في عليائه تارة يعمى وحينـاً يتعامى

والغالب على القصيدة التصوير الهجائي الشخصي ، وقد تأثر فيها موسيقياً نهج مهيار الديلمي في قوله : —

بكر العارض تحدوه النعامـا فسقاك الريّ يا دار أمامـا

فقد كان قوى الإعجاب بهذا الشاعر ، وعلى صحة القصيدة وقوتها فقد أصيب الشاعر بفتور عند آخر بعض الأنفاس مثل « أودته الحماما »، لأن أوداه بمعنى أماتة . والحمام الموت وكان الأفضل أن يقول :

طعنة نجلاء أسقته الحماما

والصحيح أودى به أو أودت به ، فقد كـانت تبدو أصالة الديلمي الشعرية في الهجاء الشخصي والسياسي كما كان يبدو تقليدياً في الرثاء ، فهو يرثي على طريقة الأجداد حتى عندما يرثي عمه زيداً الديلمي : —

الشرق من هول الرزية مرهق ياللمنون أمـا تفيق وترفق ؟ !

فأنت لاتحس في هذه المرثية عاطفة القربى ، ولا الأحساس الشخصي بمرارة الحزن على الفقيد القريب وإنما هي رزية عمت الشرق ، وفي هذا الحادث بالذات كان ابن عمه ( علي حمود الديلمي ) أصدق حساً بالفاجعة:—

قد يقولون قام يرثي أباه جعل الشعر في الأسى ترجمانه
ما عليهم فإنمـا الشعر للشا عر لحن يبثه أحزانـه

وقد عرفنا فيما سبق صدق إحساس ( ابن القم ) . فليت شـعراء النهضة اهتدوا به وبأحاسيسهم الخاصة التي كانوا يتخلون عنها في الرثاء بصفة عامة ، حتى ( زيد الموشكى ) يرثي الوريث من نفس هذا الطراز .

هذه صنعـاء تنـادي مصـر للنوح ونجـدا
وأرى الشـام عليـه أسفـاً يلطـم خـدا
والعراق الفـذ كـادت نفسـه تزهق وجـدا
ياوريث الفضـل قبـلا هل وريث" لك بعدا ؟ !

ففي هذه التهاويل في المراثي يختفي شخص المرثى الفقيد •• وحس الشاعر فكأنما الرثاء كان عندهم قوالب جاهزة تملى بنوح « الحجاز » وإرهاق الشرق وأسف « الشام » ، مع أن بيئة ذلك الحين كانت ملقحة بروائح جديدة من الأدب الواقعي الذي تحمله « الرسالة » ، على أن هناك شاعراً سلفياً متشيعاً إلى حد الغلو هو : حمود محمد الدولة •

## « حمود محمد الدولة »

وقد كان شعره على سلفيته مملوءاً بخصائص قريحته وكان يمثل الواقع المعاش في مثل قوله :

الى العدل إن العدل أقرب للتقوى ورفقاً فإن الرفق يشفي من البلوى
تولى علينـا ظالم بعـد ظـالم كـأن لهم ميراث أمهـم حـوا

وله علوية شهيرة ضمن فيها كثيرا من أحاديث التشيع :

يا راشداً يهوى سلامة دينـه ويجد في تحصيل علم يقينـه

وهي على تعليميتها عذبة الإيقاع ، لأن الشاعر كان يهضم ثقافته فيجيد ما ينتج عنها ، حتى ولو كانت الثقافة سلفية فقد كان ينتمي الى السالف البعيد عند « دعبل والكميت » وعندهما قوة الشعر وصدق الشعور ، ذلك لأن كثيرا من شعراء تلك الفترة كانوا ينتمون الى الماضي البعيد أو القريب •• وكان الانتماء الأبعد يثمر شعراً أصفى ، أما المنتمون الى مدرسة « الحليي •• والحريري •• والقاضي الفاضل » فقد فسدت ثمارهم لفساد بذورها ••

# شعراء من الريف

تمتاز في الريف اليمني منطقتان بعدة مميزات .. أهمها :

١ ـ الثقـافة .

٢ ـ الخصب الأرضي .

٣ ـ الميراث التاريخي .

هاتان المنطقتان متجاورتان في المكان .. متشابهتان في الصفات أتم تشابه .. وهاتان المنطقتان هما منطقة « إريان » .. ومنطقة « عتمة » ، كلتا المنطقتين جبليتين زراعيتين تشمخ جبالهما المؤزرة بالخضرة وتمتد أوديتهما الوفية بأنواع الزراعة من ( بن .. وقات .. وحبوب ) ، وتتردد في المنطقتين أغان خاصة بمواسم الحصاد والمناسبات تنتشر منهما الى سائر المناطق .

هذا ليس المهم في هذا المجال .. وإنما المهم الأدب في المنطقتين ، فهو يتشابه فيهما كما تتشابه ألوان الخضرة في مزارع المنطقتين .

في منطقة ( إريان ) اليحصبية ثلاث أسر ورثت الثقافـة اليمنية هي : ـ

أسرة آل الارياني .

أسرة آل محرم .

أسرة آل السعيدي .

وكانت بيوت هؤلاء ومساجدهم ، مدارس للفقه واللغة والبلاغة والتاريخ والأدب .. وقل منهم من يتعلم ويقيم في المدن الرئيسية كعبد الرحمن الارياني وعلي يحيى الارياني ، ومثل ذلك « عتمة » ففيها بيوت للعلم وعسوم الثقافة أبرزها في الميدان الأدبي :

١ ـ آل السساوي .

٢ ـ آل الريمي ٠

٣ ـ آل المعلمي ٠

ومن عجيب الوفاق أن بين منطقة « عتمة » ومنطقة « إريان » مجاراة ومسابقة في المجال الأدبي وفي موضوعات الأدب من المسائل الكبرى والصغرى ، فعندما ارتفع صوت « يحيى الارياني » عام ٢٨ م منددا بالغارة الجوية البريطانية على شمال الوطن :

يا بريطانيا رويداً رويداً إن بطش الإله كان شديداً

تلاه على الفور أو سبقه « أحمد السماوي » يردد نفس الموضوع في نغمة أخرى :

لنا عدن ولنا شبوة وللغاصبين ذيول العفا

ولا يعرف من السابق الى الموضوع ، الشاعر « الارياني » أو الشاعر « السماوي » لكن السباق والمجاراة يتواليان فعندما افتتح «عبدالله الوزير» مناطق (بريم وعنس) عام ٢١ م للامام يحيى أشادت بانتصاره قصيدتان ٠٠ « لمحمد الارياني » و « أحمد السماوي » وكلتا القصيدتين في موضوع واحد ٠٠ ومن بحر واحد ٠٠ وقافية واحدة ٠٠ وحتى عدد الأبيات متساوية ، فالقصيدتان لا تتجاوز كل منهما تسعة وعشرين بيتاً ، فيستهل الشاعر الارياني قصيدته هكذا :

سر حيث شئت فإن جيشك ظافرُ

ويستهل السماوي قصيدته هكذا :

النصر حول لواء جيشك باهرُ

وكلتا القصيدتين من النظم القوي يعرفان ولا يدرسان ، إلا أن الذي يستحق الدراسة هو هذا اللقاء الأدبي في الموضوعات الكبرى والموضوعات الصغرى ٠

المتعلمون من هذه البيوت في المنطقتين كانت لهم صلات قوية ، كل بعامل منطقته ، كما كان يسمى في العهد البائد ، أو محافظ منطقته

كما يسمى اليوم ، لأن متعلمي المنطقتين ذو مصالح (بالعامل) أو (المحافظ) فعلى يده كانوا يحكمون بين المتشاجرين ويخمّنون الغلاّت ويقبضون الزكوات • ويقسمون التركات كفقهاء ممارسين فض الخصومات وعلى صلة بأصول المشاكل القروية ، ونتيجة لهذا الارتباط المصلحي لابد أن ينشأ قليل أو كثير من الخصام والرضاء عن بعض المحافظين والسخط عن بعضهم ، وهذه الظاهرة يصورها أدب المنطقتين تصويراً فتوغرافياً ، ومن الطريف أنه تعاقب محافظان على ( يريم ) قال فيهما « علي يحيى الارياني » بيتين من الشعر وتعاقب محافظان على ( عتمة ) قال فيهما « محمد مصلح الريمي » بيتين من الشعر ـ محافظان •• وبيتان في كلتا المنطقتين ـ فماذا قال الشاعران ؟!•

قال : « علي يحيى الارياني » في عاملي يريم بلغة عهده :

| | |
|---|---|
| أي عمـــال يريـم فاضـــل | ( نجل إسماعيل ) أم نجل ( علي ) |
| نجـل إسمـاعيل أعـلى رتبـة | وضيـاء الدين فـوق ( الجبلي ) |

وفي البيت الثاني تورية فليس المقصود الجبل الذي نعرفه وانما هو جبل مخلوق في أحسن تقويم ، هكذا ولا أزيد • فماذا قال « الريمي » في عاملي عتمة ؟!

| | |
|---|---|
| جزا الله الخليفـة كل خـير | ووفقه الى أهـدى المساعي |
| رأى «كيل» الشريعة فيه نقص | فوفاه بارسال « الرباعي » |

فـ « الارياني » و « الريمي » متقاربان في الموضوع من كل أطرافه، كل منهما يشخص عاملين في بيتين بلا زيادة « عاملي » « الارياني » نجل « اسماعيل » ونجل « علي » وعاملي الريمي شخصاً اسمه « الكيل » وآخر اسمه « الرباعي » • والكيل والرباعي متلازمان ، الاول عمل كيل الحبوب ، والثاني أداة العمل ، لأنه الوعاء الذي يكال به ، وكل منهما أي الشاعرين يستعمل البديع بطريقته الخاصة كما رأيت في

النصبين ، لكن هناك شاعر ابتعد بنفسه عن مشاكل السياسة كبراها وصغراها •• ولم يشارك زملاءه إلا في أسلوب الفن البديعي ، لأنه أُخذ بالجمال في عيون الحسان وعيون الزهور ، وفي مباسم الكؤوس وأوتار ( العيدان ) ، ذلك هو الشاعر ( أحمد عبد الله السالمي ) الذي استغل البديع حتى في تسميته •• أو لم يقل ؟ ! •

ومليحة قالت وقد رمتُ اللقا من أنت ؟ واعتدلت كغصن ناعمِ
ونضت على عجل لحربي صارما من طرفها !! فأجبت مهلا «سالمي»

يريد المسالمة عكس الحرب •• ولقبه المعروف •

نشأ هذا الشاعر الفنان في عتمة بين الجبال الخضراء والأشجار السامقة •• والسماء المعطاء ، فلم يكن صورة صادقة لهذه الأرض الخضراء •• والسماء الثرة إلا قليلا ، أو في هذه المقطوعة بالذات يتحدث فيها عن النساء ــ وهن يحصدن الحشيش •• ويرددن أغاني الحصاد : ــ

برزن لحصد نبات النمى بأرض غدت جنة شائقه
وفيهن غَيْدَى كشمس الضحى تردد ألحانها الرائقه
فقالت : ألا اليوم وا شارقه فقلت : ألا اليوم وا شارقه
فقلت : وحق الهوى عاشق فقالت : وحق الهوى عاشقه

فهذا الحوار من جو المنطقة ومن أصداء الحاصدات حين يرددن •• ( واشارقة •• واشارقة ) باللغة الشعبية العذبة • وفي موسم الخضرة والإثمار ، لأن عتمة أجمل ما تكون في آخر موسم الخريف ، لكن « أحمد السالمي » في بقية شعره يطالعنا بمثل قوله : ــ

دعاني في الهوى العذري وشاني فلا اصغي الى لاح وشاني
دعاني إن قلبي في غرام نهاني عن إجابة من نهاني

وأغلب شعره على هذا الضرب بحثاً عن الجناس الناقص أو التام كما رأينا في النص السابق وكما في هذا النص في منطقة ( دن وصاب ) : ــ

يقولون إن الغيم في الدن يرتمي ... وماعرفوا صحواً بذروته القصوى
فقلت لهم كفوا التعجب واعلموا ... بأن رهين الدن لايعرف الصحوا

فقد جانس بين الصحو بعد المطر •• والصحو بعد السكر ، لسبب واحد ، هو أن اسم المنطقة ( الدن ) ، والدّن وعاء الخمر عند القدماء ، فاستغل هذين الإسمين على تباعدهما ليقارن بين صحوين ، مع أن الصحو بعد المطر مطر ثان في رؤية الشاعر الحساس أبي تمام : ـــ

مطر يذوب الصحو منه وبعده ... صحو يكاد من الغضارة يمطـــر

فكأن « السالمي » في أغلب شعره صانع حروف متجانسة أو متقابلة لامعبراً عن وجدان أو موضوع ، ومن الجائز أن عزفه وغناءه يتسمان النقص في شعره ، فقد حكي أنه كان عواداً ماهراً يلائم بين ضربه وصوته أحسن ملاءمة ، وكان أغلب أغانيه من قصائده •• ولعل الشعر جاءه من الغناء أو الغناء جاءه من الشعر • لكن ( أحمد عبد الله السالمي ) بقصائده يشعرنا أنه أكثر انتساباً الى مدرسة الهندي منه إلى عهد النهضة الـــذي كان أغلب أشعاره أكثر بحثاً عن العصرية كما تشير قصائد معاصريه من أمثال ( الموشكي •• والعزب ) •

## دعوتهم إلى جـــديد

يمتاز عهد كل نهضة بميزة التطلع إلى الأمام والالتفات إلى الوراء ، فكل النهضات الأدبية قامت على أساس إحياء قديم واستنبات جديد أو اقتطافه من شجرة الحياة الخضراء ، فقد بدأت النهضة الأدبية في أوربا بإحياء التراث اليوناني واستيحائه ومده حتى انفجار الثورة الفرنسية ، ومثل ذلك فعل العرب ، فقد كان البارودي وشوقي في مصر ، والزهاوي والرصافي والكاظمي والشبيبي في العراق والعزب والموشكي في اليمن ، والبزم والزركلي في سوريا ، واليازجي والشدياق في لبنان ، وفهـــد العسكر وصقر شبيب في الكويت ، أوراقاً خضراء في شجرة الماضي ،

فإلى جانب مامدوا من قديم جددوا أو حاولوا التجديد أو دعوا إليه على الأقل . كما في قول الزهاوي :

سئمت كل قديم سمعته في حياتي    إن كان عندك شيء من الجديد فهات

ومثل ذلك فعل أدباء النهضة في بلادنا اليمن ، فقد مدوا القديم ودعوا إلى جديد تارة بمعارضة القدماء وتارة بالاضافات إلى معانيهم وتارة عن طريقة تقييم الشعر بشعر ، أو الدعوة إلى الجديد بنثر كما سوف يتضح ، لكن أي لون من القديم مدوا ؟ ! . لقد مدوا الكثير من الألوان كما سبق ، وهنا يطالعنا لون آخر في خصوص تقييم الشعر بشعر . نرجع خطوات إلى الخلف لنبدأ خط تقييم الشعر بشعر ، فأول ما يطالعنا هذا النص لحسان بن ثابت :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه    على المجالس إنْ كيساً وإن حمقا
وإن أحسن بيت أنت قائله    بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ثم توالى تقييم الشعر أو الحكم عليه بشعر مثله وورد في هذا الشأن قول دعبل :

يموت رديء الشعر من قبل أهله    وجيّده يبقى وإن مات قائله

أما « أبو تمام » المولّد العظيم فقد تناول أصل الشعر وقوة استمراره:

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قرت    حياضك منه في العصور الذواهبِ
ولكنه صوب العقول إذا انقضت    سحائبِ منه أعقبت بسحائبِ

بل سبق أبو تمام كل الدارسين إلى تقسيم الشعر إلى نظم وشعر . ففرق بين النظم الشعري والشعر النثري في الخطب لأن الشروط الفنية في الخطابة كانت قريبة من شروط القصيدة . وقد ألمح إلى هذا أبو تمام في عموريته :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به    نظم من الشعر أو نثر من الخطب

ألم يتجلى هنا فرق بين النظم المتوني والنظم الشعري . وبين الشعر بكل أشكاله والنثر بكل فنية بلاغته .

وتلا أبا تمام « المتنبي » فقسم الشعر إلى هراء وإبداع حكيم :

إن بعضاً من القريض هـراء     ليس شـيئاً وبعضه إحكـام

وعندما يصبح الشعر محكم البناء فهو على رأي المتنبي شعر بمعناه المفهوم وشعر من نفسه كما يقول :

وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله     ولكن شعري فيك من نفسه شعر

فهناك فرق بين شعر بمقتضى الاصطلاح وهناك شعر من داخل الشعر .

وتلاه « ابن الزنمة » اليماني فجدد في الفكرة فوازن بين جودة الشعر وحسن ذوق سامعه :

ومـا الشعر إلا كالنسيم وإنما     يهز النسيم الغصن لا صخرة صلعا

وكذلك دعا العنسي ــ كما سبق ــ إلى شعر صافي الدلالة نفـاذ الصوت ، ثم أتى عهد النهضة عام ١٩٣٠ ميلادية فتلاحقت الدعوة إلى جديد بصورة أكثر جدية ، وحنين إلى قطوف أكثر طراوة ، وتجـاوبت الدعوة إلى التجديد من مقالات الكتاب ومن نصوص الشعر فبدأ تقييم الشعر بالشعر كما قال الموشكي :

هو الشعر ماأوحى إليك القوافيا     وحرك أشجاناً وقرب نائيـا

كأشعار «شوقي» أو كأشعار «حافظ»     وشعر «الرصافي» حين يهجو الأعاديا

كشعر «المعري» حين يصدر فكرة     كشعر «حبيب» حين يلقي المراثيا

وفي هذه الدعوة تقييم جيد بالأخص في البيت الأول ، فهو يحمـل أصح تعريف للشعر ، فإن أجمل الشعر هو الذي يثـير ملكة القول في قارئه أو سامعه ، أما البيت الثاني والثالث فهما امتداد لدعوة العنسي وإن كان فيهما أثر العصر . كالإشادة بشعر « شوقي وحافظ والرصافي »

لما ينفث ذلك الشعر من نضال وطني في وجه الاستعمار • فأغلب أشعار « حافظ والرصافي » وأقل شعر « شوقي » في إشعال نار الوطنية وحماس القومية ، لكن « الموشكى » يلتفت إلى الوراء فيؤكد على الشعر الفكري عند « المعري » وشعر الرثاء عند « أبي تمام » ، وهذا يدل على ذوق مدرب ، فإن أفكار « المعري » في القمـة من الفكر البشري ، ومراثي « أبي تمام » من خير شعره ، لكنها لم تعد ملهمة في عهد النهضة ، إلا أن الاعجاب بأشعار أبي تمام جملة كانت مؤثرة على العهـد الأول من النهضة ، فقد ختمت أكثر الخطب والمقالات التي رثت « أحمدعبدالوهاب الوريث » بقول أبي تمام :

عليك سـلام الله وقفاً فإننـي رأيت الكريم الحر ليس له عسر

وكان هذا الشاهد يصدق على « الوريث » كأول حر عن فهـم وكمناضل مات في السابعة والعشرين من عمره •

المهم أن أدباء النهضة زادوا من مد القديم حتى وصل إلى عهـد « محمد محمود الزبيري » • « ومحمد أحمد الشامي » ، فإذا كان الشاعر « عمرو بن عروه بن العبد » قد قال :

وضحّتْ من طـرق الآداب ما اشـتكلت
دهراً • • وأظهرت إغـراباً وإبداعـا

حتى فتحت بإعجـاز خصصت بـه
للعمي والصم أبصـاراً واسمـاعـا

فقد قال الزبيري :

أصبو إلى أمتي حبـاً وأبعثها بعثاً وأبني لهـا بالشعر بنيـانا
أصوغ للعمي منه أعينـا نزعت عنهم وأنسـجه للصـم آذانـا

فمع اختلاف الغرضين بين شاعر النهضة العصرية وشاعر بغداد فإن

الخيط القديم ما يزال أكثر وضوحاً في النسيج الحديث • والجديد في هذا أن فخر « الزبيري » جاء في سياق النضال لوجه الأمة وإخضاع الفن لخدمتها ، وفخر الشاعر العباسي فردي ، لكن « محمد أحمد الشامي » سوف يذكرنا « بالمتنبي » في الخمسينات من هذا العصر • كما في هذين البيتين من قصيدة هنأ بها ( الحسن بن علي ) في حفل زفافه :

ما كل من نظم القوافي شاعر — كلا ولا كل الرجال الألمعي

والشعر مثل الماء ، هذا سايغ — عذب وهذا مالح في المشرع

والشعر هنا عذب لولا كلمة مالح لأن الأصح ملح كما في الآية :

« هذا عذب فرات سايغ شرابه • وهذا ملح أجاج » ••

على كل لقد بدأت مرحلة النقد بتقييم الشعر بشعر مهما كانت هذه النزعة إمتداداً من السلف ومهما كانت عاجزة عن النقد التحليلي ، وأصح التقييمات كلها تقييم الموشكى ، وهو يدل على تجربة شخصية أكثر مما يدل على تقليد لقديم ، ويبدو أن هذه التقييمات على تعميمها قد ساعدت على إيجاد أوائل أدب عصري وعلى بواكير نقدية ، لأنها لاقت تربة مخصبة وموسماً خيّرا ، ففي ذلك الحين تسللت إلى اليمن دفعات من الشعر الرومانتيكي الذي يمجد الطبيعة ويبوح بأسرارها •• لهذا لاحظنا مجلة الحكمة تضع بين يدي قصيدة « عبد الله الشماحي » في وصف الروض مقدمة ضافية تدعو فيها إلى شعر الطبيعة وتجسيد إيحاءاتها وإبراز مفاتنها • وكانت هذه أول دعوة نثرية إلى أدب جديد ينبت من شجرة الحياة الخضراء ويخلع أوراق القاموس لينتشق نسيم الحياة وينبض بنبضها ، ومن ذلك الحين وآلى «عبد الله العزب» مقالاته على صفحات مجلة الحكمة تحت عنوان ( نظرة في الأدب وكيف يكتب ) ، ولكي تتضح ملامح الدعوة إلى الجديد أثبت هنا الفقرات الدالة من مقالة العزب • وقبل طرح مقالة العزب أنبه إلى ما يلي :

١ ـــ يبدو أن العزب كان ينوي وضع كتاب في الأدب التوجيهي ولعله قرأ شيئاً في هـــذا •

٢ ـــ إن العزب خلط بين الأدب التوجيهي وتاريخ الأدب فأول مقالة تدل على أنه سيضع كتاباً في الأدب التوجيهي ، والمقالات الأخرى رجعة" الى الأدب الجاهلي والإسلامي ليبين ما فيه من رقة وجزالة •

٣ ـــ يلاحظ أن كتابة العزب كما بينت من قبل تعتمد على التهويل الإنشائي ولا يصل إلى الغرض إلا بعد استعمال الترادف وتكرار الأفكار على طراز خطابة الأوائل • ولكن في مقاله هذا الذي اكتفى به دلالـــة صادقة على الإرادة في التجديد في أسلوبي الحياة والأدب •

٤ ـــ إن العزب وصل إلى حقائق أدبية هامة كما في هذا المقال حيث جعل الأدب ظل المجتمع وصورة الحياة وأمتن العلائق البشرية ، ويكفي أن هذا المقال سوف يعرفنا كيف كان رجال النهضة يتثقفون ويثقفون غيرهم ، ولا بد لنا من أن نضع أدب كل فترة بمقاييس بيئتها • فمن ذا يريد من العزب في ذلك الحين أن يكتب بأسلوب ( محمد منـــدور ) أو بتحليل ( العقاد ) • لقد كان العزب صورة لتطلع بيئته • وهذه المقالةوهي خير مقالاته ، صورة تفكيره وتفكير زملائه • ومن هنا يبدأ العزب •

## نظرة في الأدب
## وكيف يكتب

« الأدب كلمة طال ماحلل الكاتبون مدلولها ومعناهـــا وبحثوا عن مواضع إستعمالها ومنزلتها في الأساليب العربية الصحيحة ، وقد أداهم البحث والتنقير وهداهم الاقتراء والتنقيب إلى أن هذه الكلمة وردت كثيراً في الاستعمال الصحيح بمعنى الظرف وبمعنى التهذب ، فيقال أدب إذا ظرف وتأدب إذا تهذب ومنه ( أدّبني ربي فأحسن تأديبي ) الحديث الشريف وقول الشاعر العربي :

وأدبتــه حتى إذا مــا تركتــه فتى الحرب واستغنى عن المسح شاربه
تغمــد حقي ظــالما ولوى يدي لوى يده الله الذي هو غالبــه

وقولــه : « أبعد شيبي يبغي عندي الأدبا »

ثم نقلت هذه الكلمة واستعملت في العلوم والمعارف أو ما يُستطرف منها،وتوسعوا في التصرف بهذه الكلمة فأوردوها في محاوراتهم وكتاباتهم بمعنى اللائق والمرضي من الحركات ، كما يقــال أدب الدرس ، وأدب القضاء ، وأدب الجندية • واشتهر إطلاق كلمة الأدب على المنثور والمنظوم على الطريقة العربية الفصحى ، وعلم الأدب هو العلم الباحث عما يعصم من الخطأ في الكلام العربي وأساليبه ومناهجه •ولا غرض لنا في سرد ماقاله أئمة اللغة وأساطين البيان وعلماء المنظوم والمنثور في هذه الكلمة ، وإنما نريد أن نقول أن الأدب بمعنى المنثور والمنظوم وهما طريقتا الترســل وقرض الشعر قد لهج به المتأخرون كثيراً ، وصار الأديب من يجيــد الصناعتين أو يدعي الاجادة فيهما ، فيمنحه من لا دراية له بأسرار هذه الصناعة العالية الكبيرة هذا اللقب ، جرياً على المألوف في الطباع من المواربة والمداجاة في تبادل الكلام والكتابة حتى قضي على طريقة الفحص ومنهج البحث وأسلوب التمحيص وفضيلة وضع الأشياء في مواضعها • فاستنسر البغاث وانتفخ الهر ليسمع حروف كلمة الأسد تضاف إليه وينسب إليها • وأشد ما مني الأدب بهذه المجازفة والتخليط فانحطت قيمته وذوى غصنه الرطيب وغاض ماؤه النمير وأدجى نهاره المنير فلا ترى إلا هزالا وورما وانتفاخاً ، والحقيقة مهضومة مدسوسة في طيات صخب الصاخب وإسفاف الكاتب •

حقاً إن الأدب بهذا المعنى الأخير هو ظل الحياة الاجتماعية يمتــد بامتدادها ويتقلص بتقلصها وعلاقته بها كعلاقة الروح بالجسد والنور بالشمس • وإنك إذا أردت أن تشاهد أصدق صورة للحياة الاجتماعية فعليك بارسال الطرف إلى طروس الأدب وصفحاته فهنالك ترى الحيــاة

بألوانها ومخادعها وجدها وهزلها ومساويها ومحاسنها • هنالك ترى القلوب وعزماتها ، والنفوس ورغباتها ، والعقول وآياتها ، والأفكار ومجالاتها ، هنالك ترى ضوضاء الحياة وصخب الاجتماع وكفاح المجدين وعبث اللاعبين وصرخات المنكوبين وأنات المهضومين وتعلات الأمل ومرارة اليأس وشكاوي المحبين وصلف المحبوبين •

الأدب مرآة صافية تمثل خطرات الأفكار وجلاجل الصدور واشتباك السلسلة البشرية في الشئون الاجتماعية • ترى فيها حماسة رجالات الجد تلتهب ودعايات أرباب المبادىء تتلون وكفاح أولي السلطات يستمر ، ترى المدح والذم والحكمة والنسيب والاستجداء والاستعطاف والتقريع والتوبيخ والتأديب والتهذيب •

وإن أردت أيها القارىء زيادة في البحث وبسطة في القول فاعلم أن الأدب طال مابنى وأشاد وهدم وأباد ، وقلب الوضع وعكس الأمر ، وكثيراً ما أذل ووضع وأعز ورفع •• كم أطاح من رؤوس وأخمد من نفوس وكأيّ من أديب غيّر بأدبه سير التاريخ ومنار الحقيقة وصوّى الطريقة • ولا أذهب بك بعيداً إذا قلت لك أن الأدب منزلته من الواقع منزلة الحياة من الحي وأن الحياة متأثرة به كما هو متأثر بها • »

صفوة القول في عهدي النهضة أنهما سارا في خط بياني يمدان القديم ويتأثران بالجديد ويشاركان فيه • وكان يختلف الإنتاج باختلاف مقادير الأصالة وباختلاف درجات التأثر • فمن أحسن التأثر بغيره أحسن التأثير في سواه وتلك سنة بشرية لاحظناها في أدبنا وآداب غيرنا • ويبدو أننا لن نجد آثار عهدي النهضة في مدرسة عهد الثورة الذي ندخله الآن بعد طرح القليل من الشواهد الممثلة لتلك الفترة وأدبائها •

## عهد الثورة

تبدأ الثورة امكاناً ثم تنتهي إلى عمل ، وقد بدأ عهد الثورة في بلادنا من عام ١٩٥٤ تقريباً ، ولكن عهد الانتظار طال ونتيجة لهذا الطول تغيرت

اتجاهات أحرار ثمانية وأربعين وألف وتسعمائة فمنهم من استسلم للواقع ومنهم من كرّس لتدعيم هذا الواقع ومنهم من عاش على هوامش الحياة لايكرس واقعاً ولا يساهم في صنع جديد ، ومنهم من نجا بنفسه من عذاب السجن ومكابدة الواقع . لكن هؤلاء الذين نجوا تفرقت بهم الأتجاهات أيضاً فلاحظنا الانقسام بين الفارين . فقد كان « الزبيري » في إغترابه موصول الوجدان بالبلاد وقضيتها وكان إلى جانبه شعراء وغير شعراء تحمسوا للنضال مؤقتاً لينقلبوا الى خونة . وسجلت هذه الخيانات لمحات شعرية ، فقد سقط ( الخزان ) و ( حسين المقبلى ) تحت تأثير الاغراء الإمامي ورجعا إلى ( تعز ) في ندم التائب عن الوطنية وعن قضية الوطن وسجل هذا الموقف الشاعر الزبيري في قصيدة همزية .

سوف لاتأخذ الخيانة إلا ّ     هملا من صفوفنا أو غثاءَ
ما يبالي يبايع الله صبحاً     ثم إبليسه اللعين مساءَ

فكما اختلفت وجهات أحرار ثمانية وأربعين داخل السجن فقد تباينت إلى حد العداء في الخارج . والذي يهمنا هنا أن نتتبع خط الزبيري الشاعر والمناضل معاً لأن شعره نضاله ، ونضاله هو شعره ، وقد كان لشعره أبعد الأصداء لما يشع فيه من إخلاص وقوة من جهة ، ولشهرته كمناضل من جهة ثانية .

## شهرة الزبيري

الشهرة الأدبية لاتقوم على مكانة ، ولا على مال لأن المكانة والمال من الأعراض المتنقلة ، حتى ولو لم يحظ المجيد بالشهرة في عمره لما حرم منها بعد موته . لقد حاول ( الصاحب بن عباد ) و ( الوزير المهلبي ) ( والحاتمي ) ( وابن العميد ) وهم أقدر ساسة ذلك العصر ومن ادبائه أن يطفئوا شعلة ( المتنبي ) فزادوها ارتفاعاً واتقاداً ، لأن عمل المواهب الخلاقه فوق حيل السياسة ومغريات المال وفوق حسد النفوس ، فلم يكن

المتنبي يملك لطف المداجاة فتكاثر اعداؤه وقل اصدقاؤه وساعد على كثرة الأعداء اختلاف المدارس الأدبية • فقد كان أدباء القرن الرابع والخامس يفتنون كثيراً بالشعر الهازل وبالمغرق في البديع وكان ( المتنبي ) لايهزل ، وكان يتناول من البديع ما تستدعيه طبيعة الجمال الشعري والفكري •

لهذا لاحظنا علماء النحو والبلاغة ـ وكتبهم مصدر شهرة كل شاعر ـ يتتبعون نقط الضعف في شعر ( المتنبي ) فيستشهدون على الثقل اللفظي بقول المتنبي :

كريم الجرشّى شريف النسب

أو بقوله :

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم　　　شيم على الحسب الأغر دلائل

ويستشهدون بالجمع غير الصحيح بقول المتنبي :

وللناس بوقات بها وطبول •

ويذكرون المتنبي صراحة على مخالفة القاعدة وعلى التعقيد • وعلى سوء التأليف • وإذا ألجأهم الشاهد على الصحة والجمال ولم يجدوه إلا عند ( المتنبي ) قالوا كقول الشاعر واغفلوا اسم ( المتنبي ) • ومع هذا كله زادت شهرة ( المتنبي ) ذيوعاً حتى لم يخل منها مكان ينطق بالعربية ، فقد ملأ الدنيا وشغل الناس كما قال ( إبن رشيق ) •

و ( ابن الرومي ) أول شاعر شخَّص الأشياء حتى هجا النبات المؤذي كما يهجو الأشخاص :

رأينا العوسج الملعون أبدى　　　لنا شوكاً بلا ثمر نراه
تراه ظن به جنىً كريماً　　　فأظهر عدة تحمي جناه

وبدا هذا الفن الرومي غريباً فكاد أن يخمل صاحبه ، لكن لم يحرم صاحبه من الشهرة الواسعة برغم غرابة شعره عن البيئة حتى قيل في وصفه

للطبيعة وغزله الرمزي • أن شعره دكان بطيخ ، وبرغم التنقيص الذي لاقاه شعره فقد وصل صوته إلى البيوت التي نقصَّت شعره • فما أقيمت مائدة من موائد الوزراء إلا وكان شعر ( ابن الرومي ) أحد ألوانهـا • فكلما تبدى لون من الطعام وتساءلوا عن شعر قيل فيه لم يجدوا إلا شعر ( ابن الرومي ) مصوراً لكل لون من الألوان المعجبة ، لأنه كان شرهاً وفناناً محروماً • ولكن ( إبن الرومي ) لم ينل الشهرة التي يستحقها كالمتنبي فلم يفهم شعره بتفصيلاته وتقصياته لأطراف الموضوعات وسبر أغوارها إلا في العصر الحديث بفضل الاستاذ « عباس محمود العقـاد وإبراهيم المازني » • لأن فنه لاءم دعوتهما • وعلى هذا فالشهرة الأدبية تأتي من إجادة الأديب مهما كانت غرابتها على زمانه لأن الشعر الجيد يواكب كل الأزمان لترابط تواريخ الفنون ، فمن استوعب مرحلة وأفصح عنها بفنية فقد أفصح عن كل المراحل •

وشهرة الزبيري تشبه شهرة (المتنبي) من جانبين ، فكما كان (المتنبي) امتداداً متجدداً لمدرسة ( أبي تمام ) ، فقد كان ( الزبيري ) امتـداداً متجدداً لمدرستي ( الزنمة ) وأوائل عهد النهضة • وكما كان ( المتنبي ) يخالط بين رواسب الثقافة والتأمل الشخصي ، كان ( الزبيري ) يرجع إلى العهد البعيد أحياناً فيتأثر ( المتنبي ) ولو حتى في الوزن والقافية •

| | |
|---|---|
| عيد بأية حال عدت ياعيد | المتنبي |
| من نور هذا المحيا يشرق العيد | الزبيري |

إذن فشهرة ( الزبيري ) قامت على أسس ثلاثة • الأول : أنه كـان امتداداً متجدداً للشعر العربي في عهد فحولته وفي عهد النهضة ، فكان عهده الأول يمتاز بالمبالغة ، إن لم تكن مقبولة واقعياً ، فهي مقبولة فنياً :

من أين يأتيك العدو ؟ وأنت في     أرض تكـاد صخورها تتشيع

أليس في هذا أثر ( المتنبي ) في ( بني أوس ) ؟ •

وعجبت من أرضٍ، سحاب أكفهم    من فوقها ، وصخورها لاتورق

فإذا كانت الصخور تورق بالجود عند ( المتنبي ) ، فهي عند (الزبيري) تفيض تشيعاً • وإذا كان الموت اخف من العيش الذليل في قول المتنبي

ذل من يغبط الذليــل بعيشــ    رب عيش أخف منــه الحمام

فإن الموت للحرية عند الزبيري من أثر المتنبي •• أولم يقل :

لنمت أو نعش على الأرض أحراراً    ولا عــاش من يسيغ الإهــانه

الأساس الثــاني : المشاركة الوجدانية ، فقلمــا يموت عــالم أو يؤلف فقيه كتاباً لا يشيد ( الزبيري ) بالميت ، أو يثني على المؤلف وكان شعره منتظراً في كل مناسبة ، فعندما فصل « أحمــد العنسى » « المذهب الهادوى » عن المذاهب الخمسة في شرح الازهار في كتابــه « التاج المذهب » أثنى عليه ( الزبيري ) وعلى عمله وأثنى على العــلم ، وبرر طفور الشباب :

والعلم إن لم ينتشر بين الورى    فذهــابــه وبقــاؤه سيــانِ
إن التأني في الشيوخ فضيــلة    لكنه عــار عــلى الشــبانِ

فلم يكن تقريض الزبيري يقف عند المعهود بل كان يتجــاوزه إلى جديد • بل وفي رثائه كان ينفذ إلى الجديد موضوعاً وتعبيراً •

وقد رثى زوجة الأستاذ « نعمان » ولم ترثى إمراءة قبلها غير نساء الملوك والأمراء وزوجات بعض الشعراء فقد جدد في الموضوع وتجاوز تقاليده ، ومن ناحية التعبير تجاوز المألوف أيضاً فعندما رثى عمه « لطف الزبيري » لم يسكت عن موضوع سياسي يتصل به • والحكاية كما يلي :

كلف الامام يحيى لطف الزبيري ، وكان حاكم المقــام ، باقتحام بيت الشاعر مع مجموعة من العسكر ، فأحدثوا فيه النهب والكسر حتى أن زيد الموشكي سمى ذلك هدماً لبيت الزبيري بفعل الاشاعة • كما في

قصيدة الموشكي المشهورة ٠ وعندما مات « لطف الزبيري » رثاه إبن أخيه الشاعر فبرر عمل عمه من مسئولية ذلك الحادث ٠

غفرت لك الحيف الذي سمتني به ... فما أنت جانيه ولا أنت كاسبه
لقد كنت فيما جئت قائد عسكرٍ ... تصرفه فيما تريد كتائبه

الأساس الثالث ( في شهرة الزبيري ) يمت إلى الأساسين الأولين ، فقد جدد ، لكن على الأساس القديم ، فلم يشذ عن القديم كل الشذوذ ، ولا تقيد به كلياً فليس له بديعيات السالمي ولا المعارضات المقصودة التي لزملاءه ٠ لهذا لم يكن تجديده غريباً لأنه يمت الى البلاغة القديمة ، ويختلف عنها خصائص وموضوعاً وأصالة ٠ وهذه أنجح وسيلة لكل فن ، فلا ينجح الجديد إلا على أساس قديم ، لأن الجذور سر حياة كل نبت في الطبيعة والإنسان والفنون والأفكار ٠

ولا يستطيع أي رائد أن ينفذ إلى المجهول إلا عن طريق المعلوم ، ولا ينتج الخيال الجامح شعراً إلا إذا ثبتت قدماه على الأرض ، وأطلق رأسه في الابعاد ، فالقديم أساس الجديد والمعلوم طريق المجهول ، والواقع منطلق الخيال وأساسيات الواقع الممكن ٠ وكل هذه الوسائل اكتملت لشعر الزبيري ولو بعض الاكتمال ، فقد كان تخيله على سموه بالنسبة لشعر بيئته قليل الشطحات ، وكان ينفذ إلى المجهول عن طريق المعلوم ٠

ناشدتك الإحساس يا أقلام ... أتزلزل الدنيا ونحن نيام
قم يا يراع إلى بلادك نادها ... إن كان عندك للشعوب كلام
فلطالما اشعلت شعرك حولها ... ومن القوافي شعلة وضرام

فالخيال في هذه المقطوعة مناشدة القلم ، الحس ، شعلة الشعر ، ضرام القوافي ، هذا هو القدر القليل من الخيال الذي ليس لمدرسة « الحكمة » عهد بمثله ، وهو خيال معاصر يقوم على قديم ، فكما كان الشاعر القديم يساجل سيفه وحصانه ، ساجل شاعر عهد النهضة قلمه الذي تحول في

أيدي الرومانسيين إلى قيثارة • والمسألة مجاز عقلي وتجريد ، يخاطب به الشيء والمراد صاحبه ، فلم يكن تجديد الزبيري غريباً وإنما كان زهور أشجار معروفة • لهذا وعلى هذا قامت شهرته ، وأكبر من هذا وذالك أنه كرس شعره وحسه للوطنية فكان الوطن ذاته وموضوعه ، ولعل هذا سر خطورة شعره ودلالة بقاء شعره ، حتى وإن مات ( الزبيري ) فموت المناضل إحياء للقضية وبالأخص إذاً سجل المناضل هذه القضية في شعر سائر كشعر « أبي عمران » : « محمد محمود الزبيري » •

## مراحل شعر الزبيري

يمكن للباحث أن يقسم شعر الزبيري إلى أربع مراحل : مرحلة الأرادة والتردد في العهد الثاني من النهضة • فقد كان يريد القول ويداري الصمت :

| | |
|---|---|
| مت في ضلوعك يا ضمير | وأدفن حياتك في الصدور° |

المرحلة الثانية : مرحلة النصح للحاكمين بالعدل والتقرب إليهم أملاً في إصلاحهم ، كما قال الزبيري في مقدمة ديوانه ثورة الشعر ، وكانت هذه الفترة فترة شعر خصب :

| | |
|---|---|
| حنانا يا أمير المؤمنينا | بأفئدة الرجال المخلصينا |
| فأن لم نستحق لديك عطفاً | ولا رفقاً بنا فارحم بنينا |

•

| | |
|---|---|
| ربّاه مالي لم أزل | في محنة متوالية |
| إما غريباً شارداً | أو موثقاً في هاويه |

وقد امتدت هذه الفترة • وطال تنقل الشاعر من « صنعاء » إلى « سجن المشبّك » في الأهنوم ، ثم إلى « تعز » وفيها عُد أمير الشعراء ، وقال رائيته الشهيرة :

أجنــةٌ يا قريضي أنت أم نــار ففيك من صفة الأمرين آثــار
إذا تأوهت ذاب الصخر محترقاً وإن صدحت جرت في الصخر أنهار
تصاغ منك سهام النــار ذائبــة وتجتنى منــك أوراق وأزهــار

وقد كانت هذه القصيدة خاتمة لفترتي التردد والنصح والمداجاة .

لكن هذه المرحلة تستدعي الوقوف عندها قليلا أو كثيراً . ويمكن أن يعترض سؤال ، هل كان يرى الأستاذ الزبيري أن زعماء آل حميد الدين سيتغيرون بالنصح أو يتغيرون بالمديح فيتحولون إلى عظماء وطنيين بمجرد وصفهم بالعظمة والوطنية وحسن الأمل فيهم ؟ أظن أن هذا مجرد حلم شاعر ، ولا شك أنه صادق النية في حلمه ، ولكنه كان صادق الشعر في أماديحه ( للإمام أحمد ) ، عندما مدحه في ولاية عهده . فما سبب حسن هذا الشعر . هل هو الإخلاص للمدوح ؟ بلا شك أن الزبيري كان مخلصاً لوطنه أشد إخلاص كزعيم يعي مسئوليته أمام بلاده ، ولا شك أنه كان صادقاً في حبه لشعره كشاعر ، ومن الجائز أن حبه للإجادة ، هو الذي جعل أماديحه من روائع شعره إن لم تكن أروعها . سئل الفرزدق لماذا تمدح ( آل علي ) فتجيد وتمدح آل أمية فتحسن فقال :

إني أحب الاجادة في كل ما قلته ، ولعل الزبيري من هذا القبيل من حيث هو شاعر ، فقد مدح الإمام ونجله فأجاد واستنفر الوطن ودعى إلى خدمته فأجاد . حب الاجادة كان مطبوعاً في نفسه كشاعر يحب إذا قال أن يقال أبدعت ، وهذه من علامات الشعراء الذين يملكون أمر الكلمة . كان ( أبو نواس ) يندد بشعر الأطلال والظبيات ، ويحسن شعر الأطــلال والظبيات إذا استنطقه الموقف كما يقول :

غننــا بالطلول كيف بلينــا وأسقنا نعطك الثناء الثمينا

وهذا بعد قوله في التشنيع على شعر الطلول :

عاج الشقي على رسم يســائله وعجت أسأل عن خمارة البلدِ

يبكي على طلل الماضين من أسد | لادر درك قل لي من بنو أسد
ومن تميـم ومن قيس ولفهما | ليس الأعاريب عند الله من أحد

كذلك الزبيري هاجم الإمام فقال :

طفح الكيل واستبدت عصى الطغيان | وستفحـل العضـال وأرسى
ويـل مـن أنذرته صاعقـة الهون | فـلا يستقيـم أو يتأسى
يقتني ثـروة الجمـاهير تخميـنـاً | ويودي بمهجة الشعب حدسـا

ومدحه فقال :

العيد من قسمات وجهك مشرق | والدهر تحت لواء مجدك مطرق

وقال من أخرى :

واتخـذ سلماً من الأنجم الزهر | وعرشاً مـن أكبـد وجماجم

وكان يطعّم شعره بالنظريات الفنية قبل المديح وفي أثنائه كما في هـذا النص :

يا مليك القريض قم فتحـكم | وأت ماشئت فالحقيقة أعظـم
هـاك جواً من الفضائل رحبـاً | فتجـول بـه وطف وترنـم
لاتكـن في القـريض لصـاً | فإن الشعر وحي يوحى ورزق يقسم
وبيـان كأنـه راديون الغيب | تجـلّى أسـراره وتترجـم

وعندما عقدت له امارة الشعر قال في الإمام أحمد :

أكاد من لقبى زهواً أطير بـه | لو أن قوما على ألقابهم طاروا
قلدتنـي لقبـاً أزهو بـه طرباً | إنّي على الشعر نهّاء وأمّـار
دعني أقيم لك الدنيـا وأقعدها | حتى تكون كمـا تهوى وتختار
دعني أصيغ لهذا العرش أجنحة | من القوافي عليهـا العرش طيّار
يا آل يحيى سلاماً من رياض فمي | ينهل أنس عليكم منه مـدرار

هذه الفرحة بامارة الشعر ، مهما انطوت على أمل في تحسن الأحوال

السياسية ، فهي فرحة شاعر وجد لصوته آثاراً وأصداءً • وهي فرحة زعيم أحس أنه بدأ يملك نفس الملك ليحسن تسييره إلى حيث يريد الشعب وتشير آمال الجماهير ، لايمكن أن تدرس المرحلة الثانية من شعر الزبيري خالية من هذه الاعتبارات فلا يمكن فصل « الزبيري » الشاعر عن « الزبيري » المناضل ولا فصل « الزبيري » المناضل عن الشاعر ، وبالأخص إذا عرفنا أنه شاعر أراد لحروفه أن تقاتل وأن تملك أمر السياسة • هذه هي المرحلة الثانية من مراحل شعر « الزبيري » لتبدأ المرحلة الثالثة وهي مرحلة النضال الإنقلابي • وكان موطنها ( عدن ) وحقلها صحيفة ( صوت اليمن ) وكانت هذه المرحلة مزيجاً من ملامح الأولى ومن ملامح جديدة ، فالنصح فيها لم ينته وإنما تبدى في صور أعنف :

| | |
|---|---|
| هب أنّهم خلقوا الأنام فهل لمن | خاقوه عهد عندهم وذمام |
| ما لليمانيين في لحظاتهم | بؤس وفي كلماتهم آلام |
| جهل وأمراض وظلم فادح | ومجاعة ومخافة وإمام |
| والناس بين مكبل في رجله | قيد وفي فمه البليغ لجام |

فقد انتقل الزبيري من نصح الحكام بتحسين الأوضاع إلى تصوير هذه الأوضاع ونقدها بل وإلى دعوة إلى الإنقلاب ؛ فقد أنشد في دار الاتحاد ( بعدن ) ميميته المشهورة : ( سجل مكانك في التأريخ يا قلم ) •

وقد استمر في دعوته إلى الانقلاب شعراً وعملا حتى انتقل الانقلاب من إمكان إلى عمل ، وعند نجاح الانقلاب أنشد الزبيري ميميتة الشهيرة وزاد فيها أبياتاً تلائم الموقف •

| | |
|---|---|
| إن القيود التي كانت على قدمي | صارت سهاماً من السجان تنتقمُ |
| والحق يبدأ في آهات مكتئب | وينتهي بزئير ملؤه نِقم |

وبميلاد الإنقلاب وموته تنتهي المرحلة الثالثة من شعر الزبيري وتبدأ المرحلة الرابعة ويدخل الشعب فترة ركود أربع سنوات ، ليبدأ الشعب عهد الثورة ، ويبدأ الزبيري من بعيد شعر الثورة •

وقبل أن أدخل المرحلة الرابعة في شعر « الزبيري » يمكنني التأكيد أن مدرسة الزبيري الشعرية أصبحت بلا تلاميذ ، وأن الذين بدأوا مراحل الشعر في عام ١٩٤٠ م وما تلاه إلى اليوم تلاميذ لمدارس جديدة متنوعة وكثيرة ، ولم يعد « الزبيري » إلا شاعراً مجيداً مناضلاً ، أما مدرسته شعرياً ، فقد انتهت لبزوغ مدارس جديدة • كان من تلاميذها في بلادنا شعراء كثيرون من أمثال « محمد سعيد جراده » ، « علي بن علي صبره » ، « محمد عبده غانم » ، « مطهر الارياني » ، « عبد العزيز المقالح » ، « عبده عثمان » ، « لطفي جعفر أمان » ، « إدريس حنبلة » ، « عبد الله الشرفي » ، « عبد الله هادي سبيت » ، « محمد انعم » ، القرشي عبد الرحيم » ، « محمد الشرفي » ، « سعيد الشيباني » ، « أحمد الماخذي » ، « يوسف الشحارى » ، « علي عبد العزيز نصر » وغيرهم كثير ، ولهم وقفات تخصهم بعد أن ننهي الشوط مع الزبيري في مرحلته الرابعة والأخيرة • فقد أحدثت هذه المرحلة في الزبيري تغييراً هائلا في الفكر السياسي والفن الشعري معاً • فقد انتقل من ناصح وداعية انقلاب إلى داعية ثورة تحل فيه الجمهورية محل الملكية وتقوم فيه الديمقراطية مكان الاستبداد وينتقل فيه الحكم من فرد الى شعب • وسوف نلاحظ هذا التغير في شعره •

بدأ « الزبيري » مرحلته الرابعة في باكستان أيام أفراحها بالاستقلال واندفاع جماهيرها تحت إشراق الحرية •• فقال همزيته المعروفة التي صور فيها إرادة الشعب وسيطرتها على القيادة وحكمة القادة :

| | |
|---|---|
| أمم الأرض لايرفعها الراقع | ترقيع ثوبه وكسائه |
| والجماهير لاتعيش على الشك | ولا تستقر فوق هبائه |

وشعور الجمهور أرقى من العقل ومن حكمه ومن حكمائه

وقال في باكستان نونيته المعروفة :

اليوم وافى بباكستان ماضينا نحس وقع خطاه في مغانينا

وأعادها بتغيير جزئي كما كان يفعل في مواقف أخرى كثيرة ، في دار الاتحاد بالقاهرة عام ١٩٥٣ فقال :

اليوم وافى بوادي النيل ماضينا نحس وقع خطاه في مغانينا

وفي القصيدة يقين ثوري كما يقول :

يوم من الدهر لم تصنع أشعته شمس الضحى بل صنعناه بأيدينا
قد كونته ألوف من جماجمنا وألّفته قرون من مآسينا

وقد أصبح هذان البيتان من شعارات ( ٢٦ سبتمبر ) ومن محفوظات الكثير في بلادنا . فقد أخذ شعر الزبيري يتجدد . ولكن على أساس قديم من ناحية العمود الشعري ومن ناحية المطابقة والمجانسة الجزئية أو الكلية في مثل :

ذكريات فاحت بريا الجِنان فسبت خاطري وهزت جَناني

لكن سنلاحظ ظاهرة جديدة في حياة الزبيري بباكستان ، فلعله وهو عربي اللسان والقلب ، فقد التجاوب في دار العجمة والغربة فكان الشعر له أحنى رفيق . وفي هذه الفترة عرفنا تجربة الزبيري الشعرية في بائيته الزبيرية البحترية .

أحس بريح كريح الجنان تهب بأعماق روحي هبوبا
وأشعر أن القوافي تدب كالنمل ملء دماغي دبيباً
فهذا يزوغ وهذا يروغ وذلك يذعن لي مستجيبا
وذاك يفارقني يائسا وهذا يواعدني ان يؤبا

ومنهـا أوزع للعـالمـين طهرا وأنشر في الأرض طيبـا
أخلف منهـا لقـاح النهى وأنجب للأرض منهـا شعوبا
حروف الروي بهـا نطفـة تـرعرع بيتا عريقـاً نسيبا

لا أملّ تكرار عبارة ، إن أنجح جديد ما قام على أساس قديم أصيل لأن الجذور الخصبة ضرورية لكل نبت كما قلت لك وكما هي الحقيقة في كل موجود • والزبيري في القصيدة معجب كغـيره من الكلاسيكيين بموسيقى البحتري في بائيته التي مطلعها :

لوت بالسلام بنـانا خضيبا ولحظا يشوق الفؤاد الطروبا

إلا أن الزبيري لون ثان جديد الروائح،فليس أمامه «الفتح بن خاقان» كالبحتري وإنما أمامه الخلق الشعري الذي ينجب الشعوب ويفتتح الغيوب، وقد أجاد تصوير حالة الشاعر مع القوافي المواتية والنافرة ، وقد وضع قيمة للقافية لم يهتد اليها شاعر •

حروف الروي بهـا نطفة تـرعرع بيتا عريقـاً نسيبا

فإن القافية أهم عناصر جودة الشعر إذا جاءت طبيعية وانساق إليهـا الغرض في تجاوب روحي ، والقافية أهم علامات الرداءة ، إذا اكرهت على سكون المكان النابي ، ولأهمية القوافي جعلها العرب أهم أجزاء الشعر فسموه قوافيا من قبيل إطلاق الجزء على الكل مجازاً :

فأن يمنعوا عني طلاقـة وجهها فما يمنعوا مني البكا والقوافيا
ولآخـر

وكم علمته نظـم القوافي فلمـا قال قافيـةً هجاني

فهذا المجاز هو عين الحقيقة ، فالقافية العذبة تجعل البيت أصيلا أو عريقاً نسيباً كما قال الزبيري في تجربته الحية التي تدلنا على نفسه في باكستان ، فقد أصغى إلى نفسه حين لم يجد من يصغي إليه ، فانجب لنا هذه التجربة العريقة النسيبة إلى جانب تحية « عزام » وعيد ميلاد (جناح)

« وتحية المؤتمر الاسلامي في باكستان » . فقد كانت تلك المدة على كلاحتها سياسياً ربيعاً شعرياً ، هذا طرف من المرحلة الرابعة في حياة « الزبيري » التي أولها صنعاء وأوسطها باكستان وآخرها القاهرة ، وفي القاهرة بلغ شعره وتفكيره تمام نضجهما ، فأحسن التفكير في السياسة ، وألح على الجمهورية كإرادة ومصير ، وتخلى شعره نهائياً من آثار الإسلوب الخطابي ، وامعن في الخيال والتعبير الهامس الموحي .

ذكريات فـاحت بريا الجنـان ... فسبت خاطري وهزت جنـاني
عمـر في دقيقـة مستعـاد ... ودهور مطـلة في ثـواني
فكأن المـاضي تأخر في النفس ... أو استرجعت صداه الأمـاني
شعلة القلب لو أذيعت لقـالوا ... مر عبر الاثير نصـل يمـاني

فهذا الخيال الأصيل ، والتركيب المنسجم مع هذا الخيال ، والتعبـير الهامس الموحى انصع ميزات شعر الزبيري في القاهرة وذلك بفضل البيئة المثقفة التي أحاطت به والقيادة الرشيدة التي ملأ الأعجاب بها نفسه كغيره من المستنيرين ، فشعر الزبيري في مصر نقي النغمة كثيف الصورة فعندما صور الأوضاع اليمانية وهو في عدن اعتمد على الاسلوب التقريري : ما لليمانيين في لحظاتهم بؤس ، إمام ، وجهل ، وامراض ، ومجاعة ، الناس بين مقيد وملجم ، إلى آخر هذا الاسلوب التقريري ، الذي يعتمد على قوة الجزالة وتتابع الأنفاس ، أما عندما صور الأوضاع في اليمن وهو في القاهرة فالإسلوب التصويري أغلب عليه ولا تكاد تلحظ لمحات التقرير إلا بمقدار يقوم عليه التصوير كقاعدة للرؤية لأن التقرير للشعر كمنطلق للتحديق الحالم .

نصف قرن عشنا ينام بها المحتل ... في أرضنـا كنـوم الوليـد
هـجّعاً كالفراغ لايزعج المحتل ... منـا غـير السـراب البعيـد
أو شكاوى كشهقة الطفل يبكي ... من دلال لأمـه يـوم عيـد

شطرنا يستغيث من غاصب فض | وشطر من مستبد عنيد
وكلا القاتلين ينهش في جثةشعب | نهش النهوم الحقود
فإذا ما تصايحا فكقطين | استباحا أشلاء جسم بديد

فهذا التصوير المتقن وهذا التعبير الهامس الأليف يملآن جو القصيدة من حين إلى حين لولا هذا التدوير الغالب على أكثر الأبيات إلى حد الثقل في بعضها ، فالقصيدة تلتزم التعبير الرشيق مع أنها أنشئت في جو متفجر محلياً وعربياً وعالمياً ، فهي بمناسبة انفجار ثورة ١٤ تموز بالعراق عام ١٩٥٨ ، وثورة العراق كانت فتحاً عربياً ونسفاً لحلف بغداد ، هذا بالنسبة إلى التفجر العربي والعالمي ، أما بالنسبة إلى التفجر المحلي فقد كان المناضلون اليمنيون في حيرة من أمرهم ، لأن الحكام في آخر العهد الملكي بدأوا يلبسون أزياء جديدة ، فيدعون العروبة ونضال الاستعمار، ويدخلون في حركة العصر فيزورون ( موسكو ) وهم كما قال الزبيري:

يبهرون الدنيا بزورة موسكو | وعليهم غبار دنيا ثمود

لكن الزبيري فضحهم في حصافة فكرية ولباقة شعرية ، وهاتان الصفتان ألمع مميزات شعره في القاهرة التي انتهى إليها شوطه وأثمرت فيها شاعريته أنضج الثمار ، وهذا النضج أبعث على الملاحظات على ما في شعر الزبيري من نواح تستدعي الإشارة إليها ، أغلب شعر الزبيري نضالي وطني ، واساوبه كلاسيكي جيد ، وتتضح الكلاسيكية فيه في التأثر بالفحول من « أمثال المتنبي والبحتري » في القديم ، « وشوقي والرافعي والرصافي » من شعراء النهضة ، وللشعر الكلاسيكي مزايا لاتتوفر في غيره ، أهمها قوة العبارة وانتقاء اللفظ وتساوق النغم على امتداد البيت ، حتى أن الكلاسيكي يختار من الألفاظ والموسيقى ما يتناسب مع الموضوع الذي ينطق شاعريته ، وأغلب شعر « الزبيري » كلاسيكي وإن شارك قليلا في الرومانسية بمثل قصيدته ( حنين الطائر ) :

أنا طـير حطم المقـدور عشي وجنـاحي

* * *

لم أجـــد سمعـــاً فافرغت أنيني في جراحي

أو قصيدة ( البلبل ) :

أهجت الصبابـة يا بلبل كـأنك خـالقها الاول

إلا أن هاتين القصيدتين وسواهما من المقطوعات لاتمثل إتجاهـاً رومانسياً ، وذلك لأن الكلاسيكية أقرب إلى نفس الزبيري لقوة دلالتها على الأصالة من الناحية الفنية ، ولأنها تتطلب الموضوع في خارج الذات.

وقد جعل الزبيري من الشعب وقضيته كل موضوعـات قصائده ، فدعا إلى الدستور وبكى مصرعه ، وناضل الطغيان في عدة أساليب من الشعر والنثر لكثرة اتصال وجدانه بقضية الشعب ، ولكن هل نشتم أو نلمس في قصائده الشعب كأرض،وروائح أرض،ومشاهد وعادات ؟ أظن أننا لانجد حتى تفكير الشعب من خلال « الزبيريات » لاشتغاله بالحاكم عن همسات المحكومين وخصائص أرضهم فما السبب ياترى ؟ ماذا أذهل الزبيري عن التقاط ملامح لأرض اليمن ، أو عن ذكر أسامى إمكنة أو نبات لأن الايحاء المكاني أدل على سر المكان كقضية ، هل غابت عنه هذه القضايا لقربها من نفسه ؟ فكـان من شدة الوضوح الخفـاء ، أم لعل النكبات والبحث عن الخلاص أبعدته عن التقاط ملامح أرضنا أو عاداتنا، مهما تكن الدواعي فإن شعر الزبيري تنقصه ملامح اليمن وروائح اليمن فلا تكاد تجد في كل شعره ذكر البن وهو رمز اليمن الأخضر ، ولا ذكر الجبل أو أثراً من جبال اليمن وآثارها على ما في الأيحاء المكاني من دلالة شعرية واثارة نضالية ولا تطالعك في شعره صورة حي حتى من أحيـاء صنعاء مع أن « الزبيري » كان من المثقفين شعرياً ، وكل الشعر المتصل

بالذكريات والحنين والنضال ينقل الأمكنة إلى أحضان قصائده أو يشير إلى ما فيها من بواعث الحنين ودواعي الذكرى .

أقول لصـــاحبي والعيس تهوي — بنابين « المُنيفة » « والضمارِ »
تمتع من شميم عرار « نجـــد » — فما بعد العشية من « عَرار »

فهل كان « بن » اليمن وكرومه « وقاته » أقل ايحاءاً من عرار نجد الذي أنطق الشاعر القديم أو أقلّ من نخيل « العراق » الذي تلحن على شفتي « السياب » المعاصر وزملائه ، فما أكثر ما تنهدت ( جيكور ) قرية السياب في قصائده وما أكثر ماتهدج نهر «بويب» على امتداد شعر السياب . لقد كنا نظن أن شعر الزبيري سينقل أرض اليمن ملحّنة إلى دواوينه ، لكننا لم نلاق لمحة من وجه الأرض في قصيدة الشاعر الذي عاش ومات لها .

وفي وسعك أن تقرأ له كل وطنيـــاته وسوف تلاحظ النقص الذي نبهت إليـــه .

بنفسي أفتـــدي الوطن الحبيبـــا — واحمل في محبته الخطوبـــا
ولـــو أني حللت ربوع نجـــم — هممت بـــه إلى الوطن الوثوبا

إن هذا البيت الأخير من أثر شوقي :

وطني لـــو شغلت بالخلد عنـــه — نازعتني إليه في الخـــلد نفسي
يشـــهد الله لم يغب عن جفوني — شخصه ساعة ولم يخلُ حسي
يصبح الفكر « والمسلة » ناديه — و « بالسرحة » الزكيـــة يمسي

فقد أشار شوقي إلى مآثر ومعالم يعرفها كل من يعرف مصر أو يقرأ عنها بل لم يكتف شوقي بهذه الإشارة وإنما قال ما هو أوضح .

وسلا مصر هل سلا القلب عنهـــا — أو اسى جرحها الزمان المؤسّي
يا ابنـــة اليم ما ابوك بخيـــل — ما له مولع بسنعٍ وحبسِ

ومن أشهر الشوقيات قصيدة خاصة بالنيل :

من أي عهد في القرى تتــدفق    وبأي كف في المدائن تغــدق

ليتنا وجدنا في شعر الزبيري اسم « مأرب أو الخارد » • أو « ميتم أو صراوح » أو « نُقم » أو « صبر أو شمسان » وهذه قصيدته : حنين إلى الوطن •

زفراتي طوفي سمــاء بلادي    وأنهلي مــن شعاعهــا الريــان
اطفيء لوعتي بها واغمسي روحي    فيهـــا وبردي الحــــاني
وصلي جيرتي وأهلي واحبــابي    وقصــي عليهــم مــا دهــاني
وانــثري في ثراهموا قبــلاتي    واملئي رحب افقهم مــن حناني
وسليهم ما تصنع الروضة الغناء    وادواحهــا الطوال الدواني
هل رثاني هزارهــا هل بكاني    ورقُها هل شجت لما قد شجاني ؟

لقد أراد في هذه القصيدة الجيدة بوجه الخصوص أن يبوح بأسامى أمكنة يمانية ولكن أراد ولم يقل أو التوى التعبير عن مراده فقد أراد « الروضة » ولكنه وصفها بالغنّاء • فأصبح الاسم وصفته صالحاً لكل روضة على الأرض • وأراد لوازم الروضة فاخفق لأن « روضة أحمد » لاتحمل أدواحاً طويلة وإنما هي بساتين عنب خلف الجدران لاترى من خلفها • وشجر العنب لايوصف بالأدواح لأن الادواح هي الأشجار الضخمة الطويلة • أما الروض الذي تمنى الشاعر بكاءه فلعله قصد وادي ظهر أو قرية القابل لكن الروض اسم جنس لكل بقعة شجراء ومثله الجنان ، ولقد كان من لوازم الحنين إلى الوطن تصوير ملاعب طفولة الشاعر وآثار بلده ، وهذه سنة شعرية ، فلم ينس ، ( على محمود طه ) وهو معاصر الزبيري وجه مصر وآثارها •• وهو بين موكب الغيد « وعيد الكرنفال »:

قلت والنشوة تسري في لســاني    هاجت الذكرى فأين الهرمانِ ؟
أين وادي السحر صداح المغاني    أين ماء النيل أين الضفتانِ ؟

فأين « الروضة » •• وأين حده وأين « المخادر » •• وأين مَيْتم

« في شعر الزبيري » ؟ لعل هذه القطعة التي أوردتها هي الوحيدة التي حاول الشاعر فيها ذكر ملامح وأسماء يمنية ، فأخفق ولم يعد المحاولة كما لم تسبقها محاولة تشير إلى أماكن شهيرة أو عادات محلية ، أو أمثال شعبية أو حكايات لها عبير الأرض وعطر التاريخ • مع أن اللون المحلي يطبع الأدب حتى العالميُ منه ، فأبطال « بلزاك » وأمكنته فرنسية وأبطال ( تولستوي ) وأحداثه وأمكنته « روسية » وباب « توما » « وبردي » وريف « تدمر وصحرائها » تتبدى في اشعار « محمد الماغوط » وهو يمثل أحدث مدرسة شعرية حتى الآن • فشعر الزبيري شعر عربي لايعرف قارؤه أنه يمني إلا إذا كان يعرفه شخصياً أو معاصرةً أو عن طريق تعريف من خارج شعره • أما قصائده فلا تدل على روائح يمنية •• أو على ملامح لأرض اليمن ، ولعل أكثر قصائده دلالة على اليمنية هي المقطوعة الأولى من مصرع الدستور : —

رَبْ هذا الأمام أشلاء مقتولٍ وهذا قبر •• وهذا رغامُ
ورحاب الجحيم يصنع فيها كل شيء من أجله ويقامُ
وزعتْ روحه على الأرض يرتاع اليمانون منه حيث أقاموا
فإذا بالحياة شنعاء فيها كل شيء وكل شخص إمام

ففي هذه الأبيات دلالة لكنها غامضة • ووقتية لايعرفها إلا من عرف نكبة ثمانية واربعين وتسعمائة وألف معايشة أو قراءة ، وكلمة إمام التي تضمنتها القصيدة ، ليست لوناً يمنياً ، وإنما هي كلمة عربية دينية تطلق على كل من يؤم الناس ويتقدم الصفوف ويورث مذهباً دينياً أو فكرياً كالإمام الشافعي أو محمد عبده • وكان الأجمل والأبقى لو صور الزبيري الأرض الخالدة ، والمعالم الباقية ، والتقاليد الموروثة ، وهذه هي المرحلة الرابعة والأخيرة من مراحل حياة الزبيري الشاعر ، أو من حياة الزبيري المناضل ، فرجوعه إلى اليمن من القاهرة ١٩٦٢ كان نهاية عمر شعره ، فلم يُقرأ أو يُسمع له في عهد الثورة بيت حتى استشهاده ، في

إبريل عام ١٩٦٥ ، أما القصيدة السينية التي نسبت إليه بعد موته فلا تنتمي إلى تفكيره ومعجمه الشعري وإنما تدل على أنها مصنوعة لأكثـر من شاعر أو متشاعر .

ومطلع هذه القصيدة :

هذا هو السيف والميدان والفرسُ — واليوم من امسه الرجعي ينبجس
البدر في الجرف تحميه حماقتكم — وانتموا مثلمـا كنتم لـه حرس

والسؤال هل الموت قطع أنفاس الزبيري الشاعر ؟ تدل معطيات قصائده الأخيرة أن طاقة شعره قد نفدت في مطلع الستينات بعد عمر فني يزيد على ٢٠ عاماً ، وأن ليس لديه جديد ، فقد انفجرت أحداث ملهمة كبطولة « اللقية » ورفاقه واستشهادهم آخر عام ١٩٦٠ ، وكمظاهرات الطلاب العنيفة عام ١٩٦٢ ، ولم يبح الزبيري ببيتٍ في الحادثين ، بل لم تنطقه ثورة ستة وعشرين سبتمبر على قدر انتظارها عشرين عاماً ، وهكذا أعمار الفنون والمواهب تنتهي عند حد ، كان ( برنارشو ) يتمنى لو عاش مائتي عام ليواصل الإنتاج ، ولكن إنتاجه انتهى عندما بلغ السبعين ، وقضى ربـع قرن لم ينتج فيه أثراً يذكر أو يضيف جديداً ، فقد انتهى عمر فنه قبل نهاية عمره ، ولقد أسف الكثير من رجال الفكر العربي على الأستاذ « عباس العقاد » ، لأن مدد قلمه انقطع ولكن هل بقي عند العقاد جديد ، لقد دلت أواخر كتبه أنه ليس لديه جديد ، وأن عمر فنه شاب قبل موته ، ومقالاته الأخيرة تدل على أن نبع فنه قد جف ، ومثل ذلك يقال في « الزبيري » على أن هذه ليست قاعدة مضطردة ، فهناك من يتجدد بوجه أو آخر لأن تقدم السن يفيض بالتجارب ، فعندما شاخ المعري ، زادت أفـكاره وقصرت تعابيره والأمثلة لا يستوعبها هذا المكان .

ولقد وصل البحث في سيره الزمني إلى عام ١٩٦٥ فهل يتقدم أو يلتفت إلى الخط الثاني أو الملامح الثانية من الصورة .

## الخط الثاني

لقد أحدثت نكسة ثمانية وأربعين فراغاً فلا يُحس صوت إلا أصوات المعزين في فقيد عزيز أو مرثيين الإمام الشهيد كما قيل ، أو مهنئين وريث ذلك الفقيد على الملك والنصر ، أما مدرسة الحكمة وما عاصرها فقد انحصرت في سجن حجّة ، فلم تسمع أصواتها من وراء تلك الجدران إلا بعد سنوات وفي همس خفي ، ولم يسمع صوت الزبيري الذي نجا من الموت والسجن إلا من وراء الحدود وفي فترات متقطعة ، فنكسة ثمانية وأربعين كانت نكسة في السياسة ، ونكسة مؤقتة في الشعر لأن الشعر أصبح تهمة ، الدليل عليها أن أكثر رجال الدستور شعراء ، وأن مؤسسي صوت اليمن من رجال الشعر ، لهذا أمتد الفراغ من ( صنعاء ) إلى (تعز) فلا يرن إلا صوت التنديد بالانقلابيين ، وصوت الإشادة بقاتل الإنقلاب ، وليس بين هذه الأصوات صوت تنسم عليه الشاعرية ، إلا صوت « عبد الكريم الأمير » وهو من كبار شعراء الجيل الماضي ولم ينشر أكثر ما قال وهذه مما نشر له في رثاء « يحيى حميد الدين » •

الأرض بعدك قفْرو الدنى طللُ ... يابدر يا بحر يافردوس ياجبلُ

لما سرى النعي كان النعي قنبلةً ... ذرية كاد منها الشرق يشتعلُ

إلى آخر هذه التهاويل الموروثة، ومهما كانت تقليدية الصناعة • فأن وراءها شاعراً على وجه من الوجوه ، لكن هذا الصوت الذي انقطع سريعاً لم يكوّن بيئة شعرية ، وأن كان داره منتدى المحاولين ، ولصاحب « الدار عبد الكريم الامير » سوابق في الشعر أخذت باعجاب معاصريه ومن أبياته ما أنتظم واقع ( الإمام يحيى ) في شمول مثل قوله :

كانت سيوفك للبلادِ مفاتحاً ... واليوم قد صارت لها اقفالا

فقد امتد الفراغ من عام ثمانية وأربعين ، إلى أوائل عام ١٩٥٢ ، وفي

هذه الأثناء توالت الأصوات الشعرية من الجنوب ، وكان لها في الشمال أجمل وقع ، فتزايد اهتمام اليمنيين بصحيفة فتاة الجزيرة التي كانت تحمل أنفاس (محمد عبده غانم) و ( محمد سعيد جرادة ) و ( لطفي جعفر أمان ) و ( إدريس أحمد حنبلة ) و ( محمد العوبلي ) و ( عبد الله فاضل )،وكان هؤلاء وبالأخص ( جراده ) و ( محمد غانم ) امتداداً لشعر الشمال ولشعر الثورة العربية ، والحركات العالمية ، كما كانا امتداداً للماضي البعيد والقريب ، ولكن في تجدد وتفكير مستقل أو شبه مستقل :

| | |
|---|---|
| مزّق بنـور يراعك الظلمـاءَ | وارفع لفنّك في السماء لـواءَ |
| وأطلع على الدنيا بقلب مجاهد | يفنى ليُحيي العـزة الشمـاء |
| دنياك يابن الشعر حلم لم يجد | في الأرض مرمـاه فأمّا سماء |

* * *

| | |
|---|---|
| ماذا يعاودني من الماضي ومـا | هـذا الخيال لنـاظري يتراءى |
| ذكرى من الماضي أكاد أعيدهـا | صوراً وأجمع شملهـا اشـلاء |

لقد أحب الشماليون اليراع الذي نادى بتمزيق الظلام ، وأعجبوا بالشاعر الذي نقر صوته جدران الصمت ، أما من ذلك الشاعر ؟ فهو :

## محمد سعيد جراده

يمكن أن يقال عنه كما قيل « عن الزبيري » في النـاحية الفنية ، فكلاهما امتداد متجدد للقديم البعيد والقريب ، متأثر بالجديد مؤثر فيه وان اختلفت المؤثرات قرباً وبعداً والتقاءً وافتراقاً ، ويمكن أن يقال أن تأثير شعراء « مصر » كان أكثر تأثيراً على شعراء الشمال ، كما دلت قصائد « الحضراني والشامي والمعلمي » ، ويمكن أن يقال أن شعراء ( الشام ) والسودان والمهاجر الأمريكية أكثر تأثيراً على شعراء الجنوب لاتصال منطقتهم بنور العالم القريب والبعيد ، وبفضل المواصلات المنظمة بين عدن والخارج ، وبفعل الشكل الديمقراطي ثقافيا ، ولكن هناك

تقارب في المؤثرات على اختلاف المشربَين ، فقد كان شعراء اليمن شمالا وجنوباً يكررون النغمة الرومانسية ، في الوقت الذي انتهى فيه مذهب الرومانسية بموت « علي محمود طه » عام ١٩٤٩ ، وبدأت الرمزية تتراءى في ديوان ( أفاعي الفردوس ) لاليـاس أبي شبكة ، و ( رندلى ) « لسعيد عقل » و ( قالت لي السمرا ) لنزار قباني .

وفي هذا الوقت نضحت قصائد شعراء الجنوب بالرومانسية في مثل ( صدى صيرة ) لمحمد عبده غانم ، وفي مثل همزية ( جراده ) التي تهيأت لتمزيق الظلام :

| | |
|---|---|
| دنياك يابن الشعر حلم لم يجـد | في الأرض مرماه فأمـا سماءَ |
| جُعِلَت لك الآلام أعظم مصدر | يهدي لك الإلهـام والإيحـاءَ |

لكن « جراده » لم يكن مغرقاً في الرومانسية ، وإنما هو مقل منهـا « كالزبيري » ، الذي يشبهه من وجوه كثيرة ، والذي يقابله في الخط البياني في الشعر اليمني . فكما مدح « الزبيري » ورثى ، وقرّض، وهنى مدح « جراده » ، ورثى وقرض ، وهنى . وجدد في هذه الموضوعات كما جدد الزبيري،والتزم العمود الشعري والقافية،كما التزمهما الزبيري، والفرق بينهما أن الزبيري تنقل من قطر إلى قطر ، على حين إلتزم جراده دوحة واحدة ، ولكن إن لم ينتقل من مكان إلى مكان ، فقد تنقل شعره من طور إلى طور ، فاستجمع أشلاء الماضي واستلهم الحياة المعاصرة ، ودخل المجتمع من أكثر أبوابه ، وعاد وفي يديه ، ( وادي الخطايا ) ، و ( نماذج من الناس ) ، وغنى الكأس والحبيب ، وصوّر المجذوم في قصيدتين من جيّد شعره ، فإذا كان الزبيري يمتـاز بحرارة نضـال الاستبداد ، فجراده يشاركه حرارة نضال الإستعمار ، وينفرد بمزيـة كبرى ، هي أن المرحلة الوسطى من شعره صورة صادقة لمجتمعه ، وهذا يرجع بالبحث إلى أطوار جراده .

بدأ جراده حياته الشعرية باستبطان الذات وتمجيد الألم ، وتقديس الطبيعة كشعراء المهجر ومدرستهم في الشرق •

| | |
|---|---|
| هـذه الشمس اطلّـت | مثـل فص من عقيـقِ |
| وجرى الجدول تحت الدوح | في لحـن رشـيق |
| وتغنـى صـادح الطـير | على المـرج الوريـقِ |
| وتهـادت نسـمة عـذراء | كالحـلم الطـروق |
| همسـها بـين الـربى | همس محـب لعشـيق |
| منظـر أمتـع للأنفس | من كـأس الرحيـق |
| راق بـل طـاب | كما طابت مودات الصديق |
| فتـأمـله بعينـي | وقلبـي يـارفيقـي |

يبدو لقارىء هذه الأبيات أن الأستاذ ( جراده ) لم ينفعل بالمشهد قبل التعبير عنه ، وأنه صدى للرومانسيين لا رومانسياً عن فلسفة كونية كجبران ولا عن فلسفة ثورية كالشابي ، فأين ذوبانه في الطبيعة ؟ إنـه يخبر عنها من خارجها كمن يخبر عن حركة الرياضيين ، أطلت الشمس وتغنت الطـير وجرى الجـدول ، وحتى التشبيه لم يحسنه جراده على تمكنه البيـاني :

| | |
|---|---|
| هـذه الشمـس أطلّـت | مثـل فص من عقيـق |

هذه الشمس التي تقبّل أعلى ذوائب الجبال ، واخفض المنعطفات ، وتعبر آفاق الوجود ، مثل فص من عقيق ، صحيح أنها عند طلوعها تشبه الفص العقيق من ناحية الحمرة ، لكن ليس التشبيه مجرد مقارنة لون بلون ، وإنما هو إيماء إلى الأبعاد ومقاربة بين المتنائيات من المعنويات والحسيات • فقـد تطور التشبيه وأصبح تلاقي صورة الوجدان وصورة المشهد ، ولم يعد مجرد تشبيه حجم بحجم كما قال ابن المعتز في تشبيهه الرديء :

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا          مثل القلامة قد قدّت من الظَّفَر

وحتى الشعراء الأوائل ، كانوا يجعلون للتشبيه أبعاداً . ويركّبون منه صورة أو صوراً .

يا صـــاحبي تقصيـــا نظريكما          تريا وجوه الأرض كيف تصورُ
تريا نهاراً مشمساً قـــد شـــابه          زهر الربى فكأنمـــا هو مقمرُ

فأين صورة هذه الشمس المختلطة بالخضرة الكثيفة الممتدة عنـــد أبي تمام من صورة الشمس التي تشبه فص العقيق عند شاعرنا جراده ، إذا لم يحقق جراده الصورة الرومانسية هنا فقد حققها في تمجيد الألم في قصيدة على آثار الأجداد ، وحققها في صورة أخرى في ( خطوات حسناء )

خطوات" وقعت لحنـــاً رشيقـــاً مطمئنـــا
والتفـــاتات روت عن قلب أنثـــى يتمنـــى

فليست الرومانسية وصف المناظر الجميلة . وتمجيد الألم فحسب . وإنما هي تمتد إلى عـــذاب القلوب وتمنياتها كما في خطوات حسناء وأشباهها كما تمتدّ الى مأسوية الناس كما في قصيدة المجذوم عند « جرادة » وأمثالها من شعر الرومانسية عند « خليل مطران » و «جبران» و « ابراهيم ناجي » .

يبدو أن مرحلة الرومانسية الخالصة في شعر « جرادة » قصيرة العمر وإنما توقف البحث عندها قليلا ، لأنها المرحلة الأولى والمؤدية الى المرحلة الثانية الاجتماعية النضالية وهي أخصب مراحل شعره ، وأحفلها بالجيد لأنها صورة صادقة للمجتمع . وأحسن قصائد هذه المرحلة اثنتان ( نماذج من الناس ) . و ( وادي الخطايا ) . اذا كان الكتاب الدارسون يتناولون نماذجاً من أبطال الروايات . ليصلوا عن

طريق الأبطال الى نفوس الروائيين • فان « جرادة » تناول نماذجه من المجتمع مباشرة كالروائيين ، على أنــه في اجتماعياته لم يتخلص مــن الرومانسية الذاتية نهائيا • وإنما بقيت منها رواسب جيدة • ربطت الحس الذاتي بالموضوع الاجتماعي الثوري • وهذا الالتقاء بين الذاتية والموضوعية يثمر أجمل الفنون • اذا اكتملت الأصالة • فجرادة هنا هو المتحدث • والنماذج هي موضوع الحديث •

| | |
|---|---|
| يممت يومــا دار ذي مالٍ | وذي جــــاه عــريضْ |
| فوجــدتــه مــتربعـــا | عرشـاً من الوهم الغريض |
| نشوان من ســكر الغرور | وفتنــة العيشــ الخفيض |
| وسمعتــــه يهــــذي | وناظر كل مستمع غضيض |
| يتكــالبون عليــــه في | ضعـة وفي ذل بغيضــ |
| ويعقبــون على غبــاوتــه | بســـدح مســتفيضــ |
| والذلــة الســوداء تغشى | ذلــك الجمــع المهيض |
| فطــويت كفي لــم أصفق | وانصرفــت عن المريض |

كان كل مقطع من مقاطع هذه القصيدة ينتهي عند خاتمة يحسن السكوت عليها كما يقول النحاة ، وقد رسمت القصيدة كلها نموذج المغرور والمتاجر بالدين والطبيب المرتزق اللئيم • والسياسي المتــاجر بالمبادىء والمفاخر على لصوصيته بالمكرمات • وامتــدت الى المترف المنحرف وما حوله من حشود الغوايات ، وكل هؤلاء يستصون الشعب • ويتبجحون بالمكارم ، أما صورة الشعب فقد تبدت باب عيادة الطبيب • والمرضى يتزاحمون في وضع أليم ، وتبدت بصورة أكثر عند حفــار القبور • لكن ما الذي جعل هؤلاء المخادعين يتبجحون بخداعهم ؟ إنــه المجتمع كما صوره « جرادة » تصويرا متقنا وغير مباشر :

| | |
|---|---|
| في أي مجتمــع أعيش ؟ | وأي دنيــا مــن ضيــاع ؟ |

شعب يعيش على التواكل والدسائس والخداع
ويثير عاصفة الجدال على الحقير من الدواعي

صحيح أن مجتمعاً من هذا النوع يخلق سارقيه الأكارم ، ويمجد رهبانه السفلة ، ويتزاحم على عيادة الطبيب الذي أراد العلم وأصاب الجهل ، لكن هل المجتمع هكذا ، وهل الأديب هو أول من أحس وعبر ، ليس هذا هو الصحيح ، وإنما نبه الأدباء أفراد من الشعب بتذمراتهم الهامسة ، ثم توفز حس الأدباء الى عورات الأوضاع الاجتماعية ، وهذا بفضل النبرات الأليمة التي يلقيها المواطنون الصغار كما يقول الساسة ، خرج أحد المواطنين من محكمة الاستئناف بصنعاء في عهد « الامام يحيى » ورأى « أحمد بن عبد الوهاب الوريث » فسخر من حامل كل عمامة وقال في سخرية : ( لا بأس فوق الجواب مرتكز ) ، وكانت هذه النبرة البسيطة حادة الوقع في قلب الوريث فبدأ يفكر في الإصلاح ليفكر مَن بعده في التغيير الثوري • وقال أحد العمال لـ « هيجل » : ( أنت تفسر لنا عالما نريد تبديله ) فكانت هذه النبرة العمالية ركيزة فلسفة « ماركس » وطلب مواطن من ( ذمار ) معونة من « الامام يحيى » ليتزوج ، وانتظر الجواب أسابيع ، ثم تلقى جواباً موئساً ، فأطلق سخطه وقال : « هو ولد حميد الدين ، والله ما يسعفك لو تحولت كلك الى شبق جنسي » ، كما نقول ، وان قال شيئاً آخر أكثر مباشرة كعادة البسطاء في تسمية الأعضاء بأسمائها ، فالشعب العظيم في بساطته هو الذي يلهم الأديب والمفكر ويشعل فيه الإحساس ، بفضل ما فيه من توفز الحس ودقة الملاحظات • ولولا يقظة المجتمع الذي صوره « جرادة » ، لما رنّ له مثل هذه القصيدة العامرة ، ولعل جرادة لم يصنع شيئاً ، غير أنه نقل ما رأى الى وجدانه المستنير ثم الى قصيدة إنسانية ، وهذا المطلب الأول من الأديب ، فقصيدة ( نماذج من الناس ) قصيدة عامرة بأدق الملامح وأوضح المشاهد ، زاخرة بأحر المشاعر الوطنية ، وأشمل منها إنسانية ،

( قصيدة وادي الخطايا ) ، فهي تصور ذئابا بشرية تفترس أرخص النعاج .

غسا الليل واثثال السكون على الورى فلا حس الا طائف الوهم مزعجا
وإلا تهاويل الظلام تخوضها نفوس عرفن الهم بحراً تموجا
وإلا أناشيد النجوم شجية توقعها الأفلاك في مسمع الدجى

* * *

وضاء بأطراف المدينة شارع تعود ليلاً أن يضاء ويسرجا
توغل في وادي الخطيئة وارتدى من الرغبات الحمر ثوباً مضرجاً
حناياه ضست ضائعات عواطف تمايلن حزناً صامتاً لاتبرجا
وطرّاقه أنصاف ناس تعقدت نفوس لهم تبغي من النار مخرجا
ضمائر للشيطان دقت طبولها وعرّجن في آثاره حيث عَرّجا
وأحلام لم ترسم سوى السم صورة بهيمية الألوان يقذى بها الحجى

وهذه القصيدة فريدة في استقصائها لنفوس رواد اللذة ، ونفوس بائعات الهوى ، وما يبدين من زور الابتسام ويخفين من صدق الكراهية لنفوسهن وزبائنهن ، وكان الأفضل لو مرّ الشاعر بالصورة لونا لونا ، ووارى شخصه ، ولكنه لم يستطع فأفصح في آخر الشوط عن نفسه .

دخلت بجرح بين جنبي دارها وعدت بجرح في الحشاشة ثاني
سأرسمها في غرة النجم ليلة أرتنيَ دنيا في رقيق كياني
وقصة حب ذات فصل معقد ستحتل من صدري أعز مكانِ

ما أجمل لو بترت القطعة الأخيرة من القصيدة ، أو لو جرت مجرى سابقاتها ، وصف مجرد يجعل القارىء حائراً بين الواقع وصورته ، لكن تدخل الشاعر بشخصه في المقطع الاخير ألصق القارىء بجفاف الواقع ، أو بحس الاعتراف الشخصي للشاعر فبدت التجربة ذاتية بديلا من بشرية . وقد كان الأفضل لو كان المقطع الاخير هو الأول لكي يتتابع

السرد القصصي بين المشاهد الى المشهودات ، فهذه الذاتية بعد الموضوع هو العيب الوحيد في القصيدة بجملتها ، وهناك عيوب صغيرة في المقطع الأول من القصيدة ساقه البحث عن القافية :

حناياه ضمت ضائعات عواطفٍ تمايلن حزناً صامتاً لاتبرجا

فكلمة تبرج هنا لا تؤدي معنى التهتك والمجون الذي عبر عنهما الشاعر بالتبرج ، لأن التبرج غير التهتك والتبذل ، والتمايل غير التخلع والسقوط ، ولا صلة له بالحزن بل هو علامة المرح ، أما القمة الخيالية التي بلغها الشاعر والتي تتجسد في :

وإلا أناشيد النجوم شجية توقعها الافلاك في مسمع الدجى

فهذه وثبة خيالية استعارة المسموع للمرئي ، فاذا بلمعات النجوم لحن توقعه الأفلاك كما تصور الشاعر ، وهنا تصور رمزي مضيء الإيماء . لكن لماذا رسم هذه الليلة في غرة النجم ؟ هل لها خلود العظمة ؟ إنها لا تستحق هذه المكانة لحقارتها في القصيدة وفي الواقع .

فشعر « جرادة » الاجتماعي نضالي بأتم معنى النضالية ، لأن المجتمع لا يتحرر من المستعمر إلا بعد أن يتحرر من مطامعه ورغباته الرخيصة ، ولا يغير وجه حياته من الخارج الا بعد أن يتغير من داخل النفس ، ولا يتحرر من استعباد جلاديه إلا بعد أن يتحرر من عبودية الطين الكامن في وجوده ، وقد عرف الاستعمار ما في المجتمعات من نقاط ضعف ، فاعتمد على سياسة الإلهاء بكل أنواعها ، من امرأة وخمرة ، وصراع على الحقير من الدواعي ، هذا ميدان من ميادين جرادة الذي تفرد به بين شعراء اليمن المعاصرين ، والمرحلة الثانية من مراحل شعره ، وقد أوصلته الى المرحلة الأهم ، مرحلة نضال الاستعمار وجها لوجه من آخر الخمسينات حتى الجلاء عام ١٩٦٧ :

يسنون قانون الطوارىء بيننـــا　　　وفي كل يوم من فضائعهم طاري
أرى عدناً تغلي من الحقد مرجلا　　　ويوشك أن يجتاحها أي تيـــارِ

ومن ثانيه عند قيام اتحاد السلطنات :

ودعواهمُ أنا نريـــد اتحادهم　　　كدعواهمُ صلبالمسيح ابنمريم

فقد تحول نضال جرادة ، من الميدان الاجتماعي الى خط النار ، حيث تردد الكلمة أصداء الطلقة وتجسد الفكرة التحام النار والدم :

افلاذ أكبـــاد الجنوب تجمعوا　　　فرقاً كأسراب النسور الحوّمِ
فوقالجبال وفيالكهوفوحيثلا　　　ترقى إليهم عين وغـــد مجرمِ
سكتوا وارسلت البنادق منطقاً　　　هو فوق سحر بلاغة المتكـــلم
كم ســـاق أعداء الإله إليهمُ　　　جيشاً كـــأمواج الخضم المرتسي
النـــار تزأر والحديد أمـــامه　　　والجو يقذف بالقضاء المُـــبرم
نسفالجبال الساخراتفلمتصب　　　إلا سواماً في الهضـــاب الجثم
ورمى المعاقل غير أن صخورها　　　لم ترتعـــد فَرَقاً ولم تتـــألم
وأتتـــه أسباب المنيّـــة من عل　　　من حيث لم يشعر بهـــا أو يعلم
طلقـــات نار لاتحط على سوى　　　لحم بهاختلطت رضوض الأعظم
فارتد مـــذعوراً بديداً شمـــله　　　وعلى رؤاه الخوف جد مجسم
قد جـــاء وهو مدرب ومنظـــم　　　فارتـــد غير مـــدربٍ ومنظـــم

هذه القصيدة « عنترية » وزناً وقافية ، لكنها تنبئنا أن الشعراء ( غادروا أكثر من متردم ) ، فصورها منتزعة من ميدان البطولة المعاصرة ، حيث الجو يقذف ، ومناكب الجبال تزفر بالنار ، وأي صورة أبشع من صورة جيش المستعمر •

قد جـــاء وهو مدرب ومنظم"　　　فارتد غـــير مـــدرب ومنظـــم

ولا يقف الشاعر ( جراده ) عند هذه الصورة ، بل يكوّن أكثر المشاهد والوجوه . وينطقها أبدع نطق •

أرضي وفيها طعنة مسمومة" تدمي فؤاد الشاعر المتألم
فيها القراصنة اللئام صلاتهم بشريعة الغابات لم تتصرم
حمر الوجوه مشوهون كأنما نبتت جسومهم بأرض جهنم

هذه القصيدة أشهر نضالية ( محمد سعيد ) ، وقد جعلها بحرها « الكامل » موجاً بعيد الشاطئين فجسدت امتداد الميدان والتحام القوى بالقوى ، وميزة الشعر الكلاسيكي أنه يحكم القوالب على حجم الصور، ولجراده نضاليات كثيرة من مثل •

أرى عدناً تغلي من الحقد مرجلا ويوشك أن يجتاحها أي تيار

هذا نضاله مع الاستعمار وجهاً لوجه ، أما نضاله عملاء الاستعمار ، فسخرية أقوى وحجاج أعنف :

أنواب البلاد لقد حفرتم بتصريحاتكم للشعب قبرا
عرفنا صمتكم دهراً فلما نطقتم كان ذاك النطق كفرا
صببتم في قلوب الشعب ثلجا وكان شعوره لهباً وجمرا
أتاكم زائرٌ لم يدر يوما بأن لشعبكم خطراً وقدرا
ولم يحسب لأمتكم حسابا ولم يَخطر لكم في الذهن ذكرا
وساءلكم بجد أو بهزل كشيخ يسأل الأطفال أمرا
ألا ما تطلبون فهل اجبتم ؟ اجل لكن بما أخزى وأزرى
وقلتم إن هذا الشعب شعب يرى في القيد مكرمة وفخرا

تقوم هذه القطعة على الوقائع • ثم تنهض عليها أخلاق المتآمرين على الشعب ، وهذا هو الإسلوب الصحفي ، يعتمد على الخبر أو على الوقائع، ثم يبحث في الأحداث عن فكرياتها وعن نتائجها ، ثم الخروج من هذا بتحقيق عن الملابسات وعن الأفعال وردود الأفعال • لكن ما الذي يدخل هذه القصيدة عالم الشعر ؟ • إذا نظرنا من ناحية الجو ، فجوها تحقيقي

تلطفه نفحات الأصالة ، وإذا قلنا السخرية اللاذعة فهذا مما يلتقي فيه الشعر الهجائي والصحافة ، لكننا نعتبر القطعة ورقة نقدية تدل على غنى الرصيد الذي يملكه الشاعر •

فهي تدل على أن وراءَها شاعراً مدرباً من حيث التدفق الشعري ، ومن حيث تلاحق الأنفاس ، ولكن هذا لايكفي لجعل الكلام شعراً جيداً، لكن في القطعة بيت يكوّن صورة ساذجة فيها عذوبة وسخرية وعمق أصيـــل :

وســاءلكم بجد أو بهزل كشيخ يسأل الأطفال أمراً

فهذا التعبير غني بالدلالات والإيحاءات ، لأننا نتصور شيخاً خرفاً يسأل أطفالا فيتلعثمون بالجواب ، ويخطئون ويصيبون في فوضوية مرحة وبريئة • المهم أن هذه القطعة ليست من الطراز الذي عهدناه من « محمد سعيد جراده » الشاعر الخلاق ، الذي تتجلى أصالته في بنـاء الصورة الخيالية ، على الصورة الواقعية ، كما في الكثير من شعره من أمثال قوله :

أرضي وفيهـا طعنــة مسمومة تدمي فؤاد الشـاعر المتألـمِ
فيهـا القراصنة اللئام صِلاتهم بشريعــة الغـابات لم تتصرمِ
حمر الوجوه مشوهون كأنمـا نبتت جســومهمُ بأرض جهنمِ

فأنت تلاحظ كيف تدرج الشاعر من مشهد إلى مشهد من الأرض الطعينة إلى ألم الشاعر الأوفر حساً ، ثم إلى المستعمرين ووحشيتهم ، ثم بنى على البيتين بواقعيتهما صورة من أبدع ما يصل إليه الخيال :

حمر الوجوه مشوهون كأنمـا نبتت جســومهمُ بأرض جهنمِ

فقد تلاقى في هذا البيت الحس الديني والحدس الشعري والتوهج الثوري ، وهــذا أصح أعمــال الخيال لأن عمل الخيــال سَبر أغوار الموجودات والامتداد إلى المغيبات من خلال الواقع المنظور • ويشبه

هذا اللون التحرك الدرامي الداخلي بين المناضل الفقير وزوجته من احدى روائع جراده :

ورب فقير عرسه قد تمنعت ... عليه وهزت فيه نخوة جبار
فقالت له فيما وقوفك ؟ والحمى ... محاط بشر مستطير واشرار
فقال لها قد تعلمين بانني ... أخو عزمات في الوغى غير خوّار
ولكنني من عدة الحرب أعزل ... وذلك ظرف لا يضير بمقدار
فأهدت اليه عقدها وسوارها ... وما تذخر الأنثى لحالات أطوار
وقالت له بعهما لتشري كرامة ... وحرية لايشتري مثلها الشاري

فأنت تلاحظ كيف تكامل البناء العضوي من خلال التدرج الفكري ، وهذا ذروة الاكتمال •

الخط الوجداني في شعره

على جهة التقريب أمكن تقسيم شعر « محمد سعيد جراده » إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الرومانتيكية •

المرحلة الاجتماعية ••

المرحلة النضالية وهي ذات جانبين :

( أ ) نضال الاستعمار

(ب) نضال عملاء الاستعمار •

وبقي خط امتد من أوائل شعره آخر الاربعينات إلى اليوم وما انقطع إلاّ ليتصل من جديد •• وهو خط الشعر الوجداني ، فقد كانت قصائده الأولى تفيض بمرارة النفس وتلتقط المشاهد المأسوية من المجتمع ، وفي خلال البحث عن المأساة في نفسه أو من مجتمعه كانت تتأرجح أنفاسه الوجدانية من فترة إلىفترة ، ففي مرحلته الأولى غني الحب :

سأغني الحب حتى ... يبعث الفجر رسوله
هذه الليلة يا حسناء ... في الخلد أصيله
قصرت لكنها في ... نظر القلب طويله

عندما تزدحم الآلام في النفس وتتعقد مشاكل الحياة يفر المرء إلى مهربين :

إما إلى عالم العزلة والانطواء وربما الى الإنتحار .

وإما إلى دنيا اللذة الصاخبة حيث تسكن الآلام برنة قبلة أو بسمة كأس . أو رفيف أغنية .

لكن كل هذا العلاج مسكن يهدىء لحظات ، ويشعل ساعات لأن المأساة كامنة في أصل وجودنا من بكاء الميلاد إلى نزع الموت ، فهذه اللقاءات القصيرة لم تستأصل جراحات جرادة .. والدليل على عمق آلامه شعوره بقيمة اللذة المؤقتة ، لكنه كان يرجع إلى الألم وإلى الإفصاح عنه :

أقف اليوم وفي القلب أسىً صامت ينطق أشعاري وعودي

لكن هذه الآلام العازفة لم تسكت بواعث الوجدان في نفسه ، ولم تسكت هواتف الغرام في لسانه ، فكل مرحلة من مراحل جراده نضحت بالشعر الغزلي .. نضحت مرحلته الأولى بكثير من قصائد الحب ( كليلة حسناء ) و ( قلب امرأة ) ، وفي مرحلته الاجتماعية تلاحقت أنفاسه الغزلية في تقطع ، فلم يستطع المجتمع أن يلهيه عما في نفسه من الحنين إلى الجمال البشري ، فبعد قصيدة ( نماذج من الناس ) استولد قصيدة ( كأس وحبيب ) .. وفي مرحلته النضالية أنشأ قصيدتين غزليتين .. قصيدة ( من جهنم ) .. وقصيدة ( لقاء ) وقبل الدخول في هذه القصائد يمكن البحث عن نوع الغزل عند جرادة ، فالغزل في اللسان العربي ثلاثة أصناف : ـ

١ ـ التشبيب ـ وهو وصف محاسن المرأة واشاعتها .

٢ ـ النسيب ـ وهو الحنين الى المرأة . ونسبة مفاتن الحسن اليها .

٣ ـ الغزل ـ وهو استعطاف المرأة وعتابها وغزو نفسها بالتهالك عليها واشعال الغيرة فيها .

فأي نوع من هذه الأنواع غزل جراده ؟

يبدو أن غزل « جراده » متصل بهذه الأنواع ، منقطع عنها ، متصل بها من ناحية الوصف العام لأنس اللقاء ، منقطع عنها من ناحية إنعدام لوعة الهجر وتمني اللقاء .. فالنسيج العام لغزليات « جرادة » أنها تصور مواقف لقاء ، وهذا اللقــاء مزيج من الخمرة والمرأة وصور العربدة ، ويتجلى هذا في قصيدة ( كأس وحبيب ) : —

هاتها بشرى تمشت في النفوس ونجومــاً تتجلى في الكؤوسْ
بنت كــرم أشرقت في كأسـهــا فهي فجر شعّ في ليل عبوسْ
خف صحبي نحوهــا وانتظموا حولها عِقداً على جيد عروسْ
نشــوة قــد عقــدت ألسنهم بعد ضوضاء ومالت بالرؤوسْ

● ● ●

هــذه الكأس تنزت في يــدي وعلا في حافتيهــا الحببْ
فهي تمثــال بكفي قــائم وشــعاع في فمــي ينسكبُ
رحت أحسوها فأنست خاطري كلمــا ولى ومــا أرتقبُ
أفأسلوهــا ؟ ومن أحشائهــا نبع الأنس وفاض الطربُ

إلى هنا الحديث عن الكأس .. وعربدة الصحاب والكأس طريق إلى الحبيب لأن الحب والكأس عند جرادة كالصوت وصداه : —

يــا حبيباً رقــدت أجفــانه وتراخى جسمــه فوق ذراعــي
قم فهــذا الليل يدعونــا إلى سمر يحــلو وخمر وسمــاعِ
أنا في قربك قــد أدركت مــا فات من سؤلي وولى من طماعي
ليس لي عنــد زمــاني بغيــة أنت من دنياي حظي ومتــاعي

فهذه القصيدة انعكاس للقاء حبيب وكأس وشادٍ مبدع لكنها من

جانب آخر وعكسي حنين إلى الحبيب والكأس ، لأن اللقاء كان مجرد متعة قصيرة ، والمتع القصيرة تهيج الذكرى وتثير الحنين إلى لقائها مرةً ثانيـــة .

يبدو أن « محمد جرادة » كان ينتهب اللذات ويحترق بعدها بالندم بتأثير حسه الخلقي وثقافته الدينية ، ثم تصيح فيه مجاعة اللحم والدم فيشتاق الى مواقف اللقاء مرة ثانية ، لأن تصوير مواقف اللقاء بهذا النهم وهذا الطرب يدل على أن اللقاء كان قصير العمر ، فقصائد جرادة تصور مواقف، لقاء من أوائلها إلى أواخرها ، وقد كانت قصائد الغزل العربي تفيض بالحنين إلى اللقاء ولا تصور ذكريات اللقاء إلا في أبيات ، أمـــا قصائد جرادة فلا تزفر فيها لوعة الفراق ولا مرارة السهد ولا شكوى امتناع الحبيب ، فالكأس في يده والحبيب على ذراعه والشادي المبدع يعزف جوه وهذا خـــير ما يمنح الزمن ، وأجمل ما يمحو ظـــلم القدر عن شاعرنا : ـــ

| | |
|---|---|
| أيها الشادي الذي أسمعني | من كتاب الفن أسنى السورِ |
| صوتك الساحر في موجاته | دقـــة الحس وعمق الفكرِ |
| لك شكري أنت قد أنسيتني | قسوة الدهر وظلم القـــدرِ |
| إنمـــا رفقـــاً بقلب شـــاعر | يتلاشى عنـــد قرع الوتر |

بعد قصيدة « كأس وحبيب » تطالعنا قصيدة « من جهنم » والعنوان غريب وموضوع القصيدة أغرب ، فالشاعر فيها صيحة من جهنم والحبيب أنسام من الفردوس . فلماذا لايبترد في هذه الأنسام الفردوسية ؟ أمـــا غاية ما يطلب المحرور هي برودة الظل الحاني لكن جرادة يأبى أن يجمع بين النقيضين بين جهنمه وبين جنة الحب :

| | |
|---|---|
| لاتطوق يداك عنقي فلي قلب | إذا قـــاوم العواطف يُهزمْ |
| لا تمديهما إليَّ فمن مـــد | إلى النـــار كفه كيف يسلمْ |

إتركيني لوحشتي وانفرادي | أنت أولى ببسمة تملأ الفمْ
أنت لحن من الفراديس يسري | وأنا رجع صيحةٍ من جهنمْ

هذه صورة لقاء مهما كان هذا اللقاء يمثل رفض شاعر الحب الاقتراب من الحبيب ، قد يكون الابتعاد من قبل الشاعر سبب اقتراب المحبوب ، أليس المحب يزداد غراماً بتمنع الحبيب ؟ ! مهما يكن فهذه القصيدة لم تخرج عن النسيج العام من غزليات جرادة الحاشدة بصور اللقاء ، لكن تصوير اللقاء حنين ثان إليه ، لأننا لانصف بأشتهاء إلا ماتحب استمراره أو الرجوع إليه ولن يبخل علينا جرادة بالمزيد من مشاهد اللقاء ، فهذه قصيدة تحمل نفس العنوان : ــ

يا حبيبي أي عيد أي سعدٍ | سوف تبقى هذه الليلة عندي
عندنا ورد حكى رقة خد | ومدام أشبهت فرحة وعد
وفراش ناعم المخمل وردي | وأحاديث صبابات ووجد
سوف أحيا هذه الليلة وحدي | وسيحياها رواة الشعر بعدي

تبدو هذه القصيدة في الظاهر نقيض قصيدة « من جهنم » لكنها امتداد لها من الناحية النفسية فهناك صورة لقاء غاضب يتمنع فيه الطالب لاغراء المطلوب ، أما قصيدة « لقاء » فالشاعر سعيد بأفراح اللقاء :

سوف أحيا هذه الليلة وحدي | وسيحياها رواة الشعر بعدي

هذه الليلة « الجرادية » ستصبح حديث المحبين لأنها ليلة لقاء حشدت بنت الكَرْم ، وبنت حواء ، على فراش وردي ، فهي ليلة ذات تأريخ والشاعر فيها مصور بارع كما هو في ( كأس وحبيب ) مصور بارع ، أليست غزليات « جراده » ذات روائح خاصة وذات مواقف شاعرة كلها لقاء ومشاهد لقاء ؟ ، لكن هل هذه اللقاءات وقائع أو تسجيل وقائع ؟ تحت مبدأ كل شيء ممكن ، من المحتمل أن نعتبر هذه التجارب عملية كما تدل النصوص ، ومن المحتمل أن نعتبرها ترفاً فنياً أو توسعاً في

مجالات الشعر ، ومن الممكن أن نعتبر هذه التجربة خيالية فليست هذه الوقائع تستحق التسجيل إذا كانت تمّت بالفعل • فهي من الرغبات التافهة ينتهي مفعولها بانتهاء عملها ، لكن معطيات النصوص تغري بالتقصي والتحقيق ، ونصوص « جراده » بظواهرها تمثل لقاءات حسية وتجارب عملية ، لكن الشاعر الموهوب يصور مالم يقع ، تصوير الواقع الملموس ، أو يصور تمنياته في صورة إخبار عن واقع لم يقع ورغبات لم تنفذ ، ومن بؤس الخيال أن ينحصر تصور الشاعر عندما حدث ولا يمتد الى ما هو ممكن الحدوث • فلتكن قصائد « جرادة » صورة تجارب عملية أو صورة تجارب خيالية فهي شعر ينم على ملكة قادرة تحسن القول والإيحاء ، ولتنتسب هذه القصائد الى أي نوع من أنوع الغزل ، إما الى الغزل ، وإما الى النسيب ، وإما الى التشبيب ، لا يهم الانتساب ، المهم أن هذا شعر جيد ينم على شاعر موهوب أفصح عن أغراضه الخاصة بنفس قدرته على الإفصاح عن الأغراض العامة في المجال الاجتماعي والنضالي •

## محمد عبده غـــانم

ربما كان أصح المقاييس لدراسة الشاعر هي المرافقة له في كل أشواطه الشعرية كانعكاس غامض لحياته ، أو المرور المتأني أو السريع بدواوينه ، لنعرف متى أورق ؟ ومتى تبرعم ؟ وأين أزهر ؟ وأين أثمر ؟ ذلك لأن المحاولات الأولى بمثابة الإيراق ، والمرحلة الثانية بمثابة البراعم الواعدة بالإزهار ، والأزهار بتفتحها أو بذبولها تدل على خصب الجنى أو جدبه ، على أن هذه القاعدة ليست مطردة ، فبعض الشعراء يجود في مراحله الأولى ، ويضعف في الوسطى ، ويقوى في الثالثة ، إلا أن الشاعر الأصيل يبدو أصيلا في قوة تعبيره وضعفه •

فتحس أن عباراته الرديئة أو الغامضة مجرد دخان غطى اللهب ، فالأبيات الرديئة المنبثة في شعر « المتنبي » والأبيات الرديئة في شعر

« شوقي » لم تغط على أصالتهما ، وقد يبدو غريباً أن تسمع لشوقي مثل قوله ٠

وكل مسافر سيعود يوماً إذا رزق السلامة والإيابا

وتظن أن قائل هذا غير قائل :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا

وغير قائل :

همّت الفلك واحتواها الماءُ

وتظن أن قائل :

أنى يكون أبا البرية آدم ؟ وأبوك والثقلان أنت محمدُ

غير القائل :

ليالي بعد الضاعنين شكول ٠

فقد تصدر عن الشاعر المجيد أبيات ضعيفة،ومقطوعات ضعيفة كغثاء السيل الكاسح ، لكنها لاتغلب على أصالته الممتدة على طول إنشاده لأننا نحكم من خلال جملة الأعمال والمواقف، وقد لاحظنا من المعاصرين (نزار)، يظن البعض ممن يتابع دواوينه أنه في : ( قالت لي السمراء ) ، و : « أنت لي » محاول ، ومجيد في : ( قصائد ) : ( طفولة نهد ) ، ومكرر نفسه في بقية الدواوين ، وقد قيل عن ( المتنبي ) أن خير شعره السيفيات ، وأضعفها الكافوريات لكن هذا غير منطبق على (نزار) ولا على ( المتنبي ) فلولا : « قالت لي السمراء » ، « وأنت لي » ، لما كان : « طفولة نهد » و : « قصائد » ، وإذا كانت بقية الدواوين تكراراً للموضوع فلم تكن تكراراً للتعبير ، وظلال التعبير ، ومثل ذلك « المتنبي » ، لقد كان في ( حلب ) يغني لعظمة أشرقت في نفسه وفي قصائده ولما انتقل الى ( مصر ) أصبح مغني أحزانه ، وملحن تجاربه ، وهذا تحول لاضعف ، والتحول دليل الطاقة القادرة على الانتقال من لون الى لون أكثر جدة، أومختلف الطعوم على الأقل ، وأصح الأحكام النقدية تقوم على جملة أعمال الشاعر بمختلف

تحولاتها ، وقد أراد كاتب هذه الصفحات أن يرافق أصدقاءه الشعراء رفقة أمينة فتم له المراد في دراسة «الزبيري» و «الحضراني» و «جرادة» و « الشامي » وخذلته المراجع عند « محمد عبده غانم » و « لطفي جعفر أمان » ، فكل ما في اليد من شعر « محمد عبده غانم » قصيدتان ، « لحن البدر » « رهين المحبسين » ، فلنستدل بالشاطىء على البحر ، وليكن لحن البدر هو البداية •

أنت أضفيت على العالم سحراً من سنائك
بات فردوساً وبات الناس فيه كالملائك
وكأن الصخرة الجرداء في النور سبائك
والحصى در وهـذا الماء ديباج الأرائك
أين هاروت ليلقي أرضه تحت سمائك ؟
إيـه يا بدر وهل تنفع إيـهٍ في بقائك
إن هـذا الليل في قلبي لحن من بهـائك

وهذا الشعر الراقص تام الإنسجام ، مع جو الليلة القمراء ، رغم مد الألف المقصور ( من سنائك ) ، لكن لماذا لا يتم الجمال إلا بالسبائك الذهبية وديباج الأرائك ودرية الحصى • ؟

أن جمال الذهب والديباج في الأرائك جمال ميت أجمل منه جمال الأزهار بعمومها ، لأنه الجمال الحي النامي ، وقد تساءل علماء النفس ما سبب حب الناس للأزهار ؟ وقيل أن السبب يرجع الى أصل الإنسان النباتي ، ولعل حب الذهب والديباج والدر يرجع الى نزعـة الاقتناء والفخامة أكثر مما يرجع الى حب الجمال الكوني فهذا التصور الذهبي الأرائكي ، الدري تصور ملوكي أو مصرفي ، لكن الشاعر يعوضنا بنغمة جديدة فيها الحياة ممزوجة بالنفس :

إيـه يا بدر وهل تنفع إيـهٍ في بقائك
إن هـذا الليل في قلبي لحن من بهائك

في البيت الأول خوف على فراق البدر ، والمرء يخاف من فراق الحبيب الأثير حتى في نعمة لقائه ، لأن الحرص على استمرار اللقاء يولد خوف الفراق ، وفي البيت الثاني إبداع تصويري لبهجة النفس :

إن هذا الليل في قلبي لحن من بهائك

فما أبدع انقلاب المنظر الرائق من بهجة في العين الى إيقاع راقص في القلب •

إذا كان تشبيه نور البدر في الصخور بالسبائك وديباج الأرائك قد أغرى شاعرنا ، فإنه في ( رهين المحبسين ) زاهد عن هذه المفاتن لأنه حول شاعر حقّر المفاتن •

شاعر الحكمة بين الشعراء ... وحكيم الشعر بين الحكماء

اختصار موفق لصفات ( أبي العلاء ) ، فهو شاعر وحكيم وإن كانت الحكمة أغلب عليه ، وكان المنتظر أن يكون هذا البيت جسراً الى بيت أجود وأصح ، وقد توفرت الجودة ، وتغيبت الصحة •

ألف عام بيننا مرت كما ... تنقضي في الفجر أحلام المساء

ما أجمل لو كانت مرت كما تمر أحلام المساء ، لأن الانقضاء نهاية لا مرور بعده •

جزتها في وثبة جبارة ... كانطلاق السهم في رحب الفضاء

لقد عبر « المعري » العصور في تأنٍ ، ووقفت ذكراه عند كل عصر ووقف عندها كل عصر ، فلم يثب المعري وثوب السهم فقد كان يكره الجبروت والطيش ويعبر عن استخفافه بهما ، وإنما مر مرور التاريخ إلينا أو هو لم يمر إلينا ولم نمر إليه ، وانما جمعتنا الذكرى مُقرِّبة النازح كما قال « مهيار » أو العمر الثاني كما قال « شوقي » :

أو شهاب ثاقب زجت به ... بين أمواج الدجى كف القضاء

فهذا يناقض الأول ، لأن الشهاب الغارق في الظلام يبحث عن منفذ لايهدي ولا يهتدي ، وكيف يسمى ثاقباً والظلمة تطفو عليه ؟ ، والثقابة اختراق الظلام :

مـا تراه العـين إلا شخصت     تقرأ الإعجاز في سِفْرِ السماءِ

خيال محلق أن ترى هذا النجم يسطّر إعجازه على صفحة السماء ، فما تراه العين إلا قرأت إعجازه ، وهذا البيت على إبداعه غير متلائم مع ما قبله ، لأن هذا النجم في البيت الأول محجوب عن الرؤية بكثافة الظلام وفي البيت الثاني : ساطع اللمعان مضيء الإعجاز .

هكـذا المجـد لمن يطلبـه     كل مجد غيره رهن انقضـاءِ

تقرير جيد لمجد الفكر ، فهو الباقي الخالد ، فلو كان ( المتنبي ) ملكاً كما أراد لما كتب ( المعري ) : « معجز أحمد » . ولكان ( المتنبي ) كأحد دمى ذلك العصر تكسره رياح الموت ، أو غضبة الغلمان . لكنه بقي شاعراً كما أراد الخلود والإعجاز ، وكل مجد غير مجد الفكر رهن انقضاء

دُمْتَ للأجيال لحناً خالداً     عبقري النَغْم قدسي الرواءِ
يسـتمد الفكر منـه نوره     ويناجيـه خيـال الشعراءِ

يبدو أن إعجاب الدكتور غانم بالمعري ألهاه عن معرفة خصائص شعر أبي العلاء ، فليس شعر المعري جميل الرواء ولا قدسي النغم ، لأنه كان يحتفي بالفكرة ، ويغلفها بغرائب اللغة ولزوم ما لا يلزم ، لكي لا تنم افكاره عن اعتقاده : فشعره عمق أفكار ، لاطراوة نظم ، صحيح أنـه نجي خيال الشعراء لجدة أفكاره ، ومجاهرته بما في البشر من عيوب ، فالشعر الجميل نادر في لزوميات المعري لأنه ديوان أفكار أكثر من ديوان أشعار منغمة وليس لها من النغم إلا إيقاع الأوزان والقوافي ، إلا القليل .

وإذا الشـعر سمت أغراضـه     كان فيضاً من شعاع الأنبيـاءِ

هذا تصور جميل من دكتورنا ، لكنه لايعجب المعري القائل :

إن النبؤات ألقت بينكم إحَناً     وعلمتـكم أفـانين العـداوات

وهل أبيحت نساء الروم عن غرضٍ ... للعـرب إلا بأحكام النبؤاتِ ؟

وفي المقطوعة الثانية يلاحظ على هذين البيتين فأول المقطع جميل ، وآخره جميل لو لم يجافي حقيقة المعري •

والخيـال الفـذ لا تحبسـه ... حجب الظلمة عن كون الضياء

قال المعري : مادام المُشاهَد يغنيك عن المحال ، فإن الباطل في الوهم والخيال ، فقد اعتبر المعري الخيال ضرباً من الكذب ، فتحاشاه في كل أشعاره واستغنى بجمال الأفكار ومظاهر الواقع ، إلا إذا كان شاعرنا يشير الى رسالة الغفران •

يقطـع الآمـاد لايدري بهـا ... بجنـاحين أثـير وهـواءِ

هذا جميل لو كان المعري محلق الخيال ، ولكن للشاعر الحق أن يخلق نموذجه كما يريده إذا لم يكن مخلوقاً ، فالمعري واقعي الأفكار شغلته الأرض عن السماء ، أو لم يقل : ؟

أعرّاف النجوم أحلتمونا ... على شـيء أدق من الهبـاءِ
كنوز الأرض خـافية عليـكم ... فكيف عرفتمْ ما في السماءِ ؟

وهذا يناقض قول الدكتور غانم :

ثم يمضي في السماوات العـلى ... سابحـاً كالنجم في بحر السناءِ

إن ميزة المعري هو أنه الإبن البار لهذه الأرض التي تصارع عليها البشر ، ولم يغير الأنبياء والوعاظ شيئاً من طبيعتها وطبيعة أهلها ، كما في قول « أبي العلاء » :

كم وعظ الواعظون منـا ... وكـم أتى الأرض أنبيـاءْ
فـذهبوا والبـلاء بـاق ... ولـم يزل داؤنـا العيـاءْ
حكم جـرى للمليك فينـا ... ونحـن في الأصل أغبيـاء

لقد خلق شاعرنا « غانم » كثيراً من جوانب المعري كما أرادت قصيدة رهين المحبسين ، ومع ذلك لم تغب حقيقة المعري نهائياً عن شاعرنا ، فقد أبرزها وأبرز العصر إبرازاً موفقاً •

| | |
|---|---|
| وتنادي بالنهى في معشرٍ | ناصبوا العقل أفانين العداءِ |
| كم تألمتَ لألآم الورى | وتعذبت لشكوى البؤساءِ |
| والورى السادر في غلوائه | غافل عما يعاني من شقاءِ |
| همه إرضاء أهواء له | مالها حد سوى يوم الفناء |
| من سُلافٍ أترعت كاساتها | وصفوف من قديد وشواءِ |
| ومغان رن في أرجائها | ثائر النغْم ومشبوب الغناءِ |
| ونقود بددت في جمعها | مكرمات لا توازى بثراءِ |
| ونفوذ نسي الناس له | أنهم في الأصل من طين وماءِ |

يلاحظ على الجانب الأخير من هذا المقطع أن التعميم حل محل التخصيص ، فالورى كلمة عامة لكل الناس ، مع أن السادرين في لهوهم وغلوائهم وأطماعهم ونفوذهم هم الحكام والمرابون ، ولا يسمّون إلا جزءاً من الورى فما أجمل لوجاءت الحاكمون أو (أصحاب السلطان) بدل الورى ! • لأن عامة الشعب وهم الورى لغة لاتشملهم هذه الصفات وإنما تختص بالحكام ، أما أول المقطع فيجافي حقيقة عصر المعري لأنه لم يناصب العقل العداوة بدليل إزدهار الفلسفة التي حاربها حكام المغرب •

فالمعري في قصيدة رهين المحبسين مزيج من صورته ومن تصور الشاعر ، وهذا المزيج جمّل أغلب جوانب القصيدة ، فأضيف جمال ذكرى المعري الى جمال لحن البدر • وعند الدكتور محمد عبده غانم ثروة شعر هائلة وجيدة وفيها ما يغني الدارس ، وقد ألتقي به في قصائد أخرى ليزداد هذا البحث غناءاً ومتعة •

## لطفي جعفر أمـــان

ما أجمل أن يجعل الشاعر مدرسته وجهة عامة ، لاتمنعه من الإلتفات الى هنا والى هناك ! ، وهذا ما فعل « لطفي » بل فعل أكثر من هذا ، فاستفاد من كل المدارس وآثارها وساعدته على هذه الاستفادة أصالة وحس متوفز ، فلمدرسة ( أبولو ) فيه أثر ، ولمدرسة ( الرمزية ) فيه لمســات ، ( وللواقعيــة ) بشقيهــا ومضــات في ســائر أعمــاله ، ولكل جيد إيحاء إليه ، أجاد الهضم فأضاف جديداً ولشدة هضمه ابتلع المحاسن والعيوب ، فقد تجده شاعراً عمودياً يوقع على موسيقى الخليل توقيعاً منسجماً ، ثم لا تلبث أن تجد هوة هنــا ونشازاً هنــاك كمــا سوف ترى •

وأول نص يمكن أن نبدأ به قصيدة ( غزو الفضاء ) لأن الشاعر كما يبدو معتز بها ، أو معتز بالجائزة التي فاز بها عليها ، وهذا فوز لايحسده عليه أحد لأن مذياع الاستعمار لايقدر فناً وإنمــا يكسب مستمعين ، والشعراء الكبار يأنفون من الدخول في سباق جوائز الاستعمار ومــا كان ينبغي ( للطفي ) أن يكون فارس هذا الميدان ، فهو يعلم أن الاستعمار الذي خرج بقصف المدافع ، يعود في أشكال أخرى ، بما فيها الجوائز ، وبالإضافة الى هذا فإذاعة ( لندن ) لاتقدم شعراً جيداً ، إلا في مصادفات نادرة ، فليست جوائز ( لندن ) أكثر من جائزة ( نوبل ) التي رفضهــا ( سارتر ) ، و ( تولستوي ) ، لأن الكلمة المفكرة لاتوزن بميزان الذهب ، ولا تقوم بالأرقام المالية ، ومع هذا ، فهذه مقتطفات من القصيدة : ــ

| | |
|---|---|
| أنا هــذا الانسان أسطورة | يشدو بها الدهر منذ فجر الضياءِ |
| أنا أسطورة وأعجب منهــا | أنني في حقيقــة الأشــياءِ |
| الخرافات من خيــالي ولكن | معجزات الوجود من إنشائي |

من قال أن الانسان أسطورة ؟ ، والأساطير من تصوراته ؟ ، بل ومن كتابته ، فلا تسمى الأسطورة أسطورة ، إلا إذا سطرت بيد الإنسان

في حجر أو ورق وما لم يسطر من الخوارق فهو خرافة ، فالكتابة وعدمها بالنسبة للغرائب تكوّن الفرق بين الأسطورة ، والخرافة ، وهل شدا الدهر بهذه الأسطورة منذ فجر الضياء ؟ على حد تعبير شاعرنا ، عندما يذكر الشعراء الدهر في القديم وفي الحديث ، يعنون ما فيه من بشر وأحداث ، فإذا ذكر الزمان ، فالقصد من فيه ، وما فيه ، وهذا ما سمي بالمجاز العقلي عند البيانيين ، فلا دهر بلا بشر يحسه ويؤثر فيه •

أما البيت الثاني ، فأكثر غلطاً حيث رأى الشاعر أن الانسان أسطورة ، وأعجب من الأسطورة أنه في حقائق الأشياء ، أي استرخاص للانسان خالق الأشياء ومستهلكها أن نجعله من الأشياء أو من حقيقتها لأن الأشياء هي ما يلبس الإنسان وينتعل ويأكل ويفترش ، ولهذا يقال عالم الأشخاص وعالم الأفكار وعالم الأشياء فهل الانسان سرير أو كرسي ؟

البيت الثالث جميل ، جاء جماله من تعبيره ، وحقيقة موضوعيته :

كم فتحت الدروب أستكشف الأسرار!     في كل ذرة في الخفاء
وزرعت الحياة ألوان سحر     يتغذى خلودها من عطائي

هذا هو الانسان المكتشف زارع الحياة ، أتراه غير الأسطورة التي غنى بها الدهر ؟ هو هنا غيره في مطلع القصيدة ، وغير متطور عنه لكن الإنسان لم يخلق الحياة ألوان سحر ، وإنما هو يناضلها لتعذب ويعيشها بعذوبتها وملوحتها ، لأنها حياة كيفما كانت ، لكن هذا تصور الشاعر أو حالته عند انشاء هذه القصيدة ، وبعد أن احتقر الشاعر الأرض ، وفصّل ملامح غزو الفضاء وتذكر أن طموح البشر الذي اجتره من ذاته لا يقف عند نهايته :

بي نزوع الى الكمال ولا أعرف     معنى الكمال والانتهاءِ
كلما أنتهي الى غاية     ارفع منها دعامة الإبتداءِ

تناول ( المتنبي ) غرض البيتين في بيت واحد •

حتى آصاب من الدنيـــا نهايتها          وهمه في ابتـــداءات وتشبيب

فالمتنبي يحدثنا عن الكمال على الأرض ، ولطفي يحدثنا عن الكمال في الفضاء ، مع أنه خير من يدري أن أقدام الأمريكيين على سطح القمر ، وأظفارهم في لحوم الفلسطينيين والفيتناميين فمتى يكتشفون حيوانيتهم ؟ وهل يغنيهم غزو الفضاء عن تحقيق إنسانيتهم على الأرض ؟

هذا من ناحية الموضوع ، أما من الوجهة الفنية ، فالنزوع الى الكمال أمر معروف، لكن كلمة معنى الكمال تستدعي سؤالاً ، والسؤال يستدعي سؤالاً آخر ، ماهو الكمال ؟ وهل الكمال إلا معنى من المعاني ؟ لأنه ليس شيئاً ولا شخصاً وإنما هو معنى مجرد ، كالجمال في الصدق .

أما البيت الثاني :

كلما أنتهي الى غـاية ارفع منهـا دعـامة الابتداء

البحر من الخفيف ، والتدوير من آخر الشطر الأول وليس من بين الشطرين كما هو المعروف ، وكلمة دعامة لاتحل محل أساس للابتداء ، لأن الدعامة تدعم السقف فهي بداية انتهاء لا أساس ابتداء اما الحيرة في البيت قبل الأخير من القصيدة فشعر وفلسفة .

لست أدري الى متى والى          أين أشيد البناء فوق البناء ؟

ويعود لطفي من الفضاء ، فيبدو شاعراً يملك موضوعه وكلمته ، كما يملك الشرق الجديد أمره في قصيدته ، والقصيدة من المجزوء الكامل ، وإن تسامح لطفي في خلل بعض الموسيقى ، إما ليوهم بالحداثة ، وإما لينجر وراء « نزار » في النشاز عن الموسيقى العامة ، وقصيدة ( الشرق الجديد ) تشبه من وجه آخر قصيدة ( خبز وحشيش وقمر ) ، فهي تأثر بها ورد عليها كما يبدو ولكنها ليست إضافة إليها ، والمقطع الطريف من القصيدة ، هو حديث الأم لأنه يشل السذاجة الحلوة التي يحتاج إليها

شعرنا وتتوفر عند أمهاتنا وجدّاتنا • ومن جهة ثانية فهذا المقطع يمثل تحول الحياة حتى في نفوس العجائز عاشقات المألوف ، وليسكت حديثي الفج ليتحدث الشعر •

أمي أنــا

هذي التي انحدرت من الشرق القديم
كانت تمد على طفولة خاطري الظل الرؤوم

وأمومة القلب الرحيم
وتلم من حولي الرفاق
تلقي حكايتها علينا من خيالات رقاق
عن ذلك الفرس المجنح وهو منطلق يطير
وزواجه في زفة البلدان من بنت الأمير
حتى إذا مات الأمير وليس يخلفه أمير
عرضوا على الفرس المجنح أن يكون هو الأمير
فأحيل إنساناً كأجمل ما يكوّن به الأمير
وأنا ومن حولي الرفاق
نصغي ونحتك التصاق
ونكاد نأكل ثوبها الضافي على طرف السرير
نصغي لصوت الشرق سحري الأساطير العجيبة
فتسلسل الالهام يعبق بالحكايات الغريبة
أمي

أجل هذي التي انحدرت من الشرق القديم
اليوم تصرخ في الشبيبة حين جــار على الديار
المجرمون اللاحقون بأرضنا الموت ، الدمار
أمي تزمزم كالرياح

العار لو وطني يباح
وتهيب بي قتلوا أباك
أسروا أخـاك
الثأر يا إبني أفق ، الثأر ليس له سواك

هذا الشعر من معطيات الأرض الخالدة ، تدفق من خاطر لطفي جعفر تدفق النهر كفن عمودي متطور . والتدفق لا يعدم الحَفَرَ والحصى والغثاء ، ونحن نحتك التصاق ، احتكاك اللحم باللحم أكثر من التصاق. ( ونكاد نأكل ثوبها الضافي على طرف السرير )

لماذا لا يأكلون صوتها ؟ فهو أصدق على استحلاء الحديث ، فالتلهف إليه لا الى القماش . فلا أظن أن طفلاً تمنى أكل قميص أمه مهما أحب مَن وراء القميص ، وهناك كلمة تكاد تكون ممتدة في شعر لطفي ، هي ( إبني ) بإثبات همزة القطع ، مع أنها همزة وصل ، تقطع إذا اتصلت بها كلمة ، حتى أن الأم نفسها تنطقها بلا همزة ، وما أكثر ما رددهـا لطفي على طول ندائه ، ( يا إبنـي يا إبني ) ، فكما لاحظنا هذا الخطأ اليسير في قصيدة ( الشرق الجديد ) نلحظهـا في كل مكان ينادى فيها الإبن أو يذكر :

| | |
|---|---|
| خمسة أعـوام لإبنـي جهـاد | خمس شموع في دمي في اتقاد |
| تيجـانهـا الحمراء لاتنطفـي | منـابع النور لديهـا ارتيـاد |
| سقيتهـا حبـي وأفرغتـه | وكلمـا أفرغت حبـي زاد |
| فتيلهـا يخفـق في أضلعي | سيقانهـا مغروسـة في الفؤاد |

هذا من خير ما قاله الآباء الشعراء في أعياد ميلاد أبنائهم ، لكن الطفل في السنة الخامسة لم يعد محمولاً على أرجوحة كجهاد في قصيدة أبيه والملاحظ أن لطفي استعذب كلمـة إبني بهمزة القطع ، حتى لو أمكن إبدالها بألطف منها فهل يخل بالموسيقى أو الأبوة لو قال ؟ :

خمسـة أعوام لطفـلي جهـاد خمس شموع في دمي في اتقاد

في دمي ، وفي اتقاد نشاز ، وكان يمكن من دمي في اتقاد على أساس أن هذه الشموع تستقى من دم الأبوة •

أما التيجان الحمراء للشموع المضاءة فجميل لكنها تنطفىء لأن كل احتراق الى انطفاء حتى للنجوم عند المعري ، إلا أن هذه شموع خاصة من الأعوام • ولماذا لايكون نور الشموع من ذاتها كما هي في الواقع ؟• فهل ترتاد المنابع منابع أخرى مع أنها موروده ومصدر ارواء ؟ لكن الشاعر ، قد أوضح هذا الغموض وضوحاً مكسوراً •

أسقيتهـا حبي وأفرغتـه وكلمـا أفرغت حبـي زاد

ألا يلاحظ النشاز في حبي زاد ؟ ، في هذا البحر السريع الذي تعتبر قوافيه مرفأ الأنفاس اللاهثة •

وقد اختتم هذا المقطع ختاماً سمفونياً • يجمع كل أغراض المعزوفة :

فتيلهـا يخفق في أضلعـي سيقانها مغروسة في الفؤاد

بمقدار ما جاد ختام هذا المقطع ، فتر ختام هذه القصيدة من ناحية الموسيقى •

إضحك وباه الورد بين الرفاق وأقطف كروم الفرحـة الذانيه°

غداً ترى الدنيا وتلقى الصحاب تطحنهـم معركـة داميـه°

لو لحظـة يغفل كل الورى في حـلم الطفولـة اللاهيـه°

نزاعهم ينهـار في لحظـة وحبهـم يعـود في ثانيـه°

المضمون جيد ، إلا أنه فقد بهاءه الموسيقي ، وربما كان الذنب ذنب ( نزار ) في مثل :

ما أكثر الرجـال ياسـيدي ماروضـة إلا لهـا طـائرٌ

فهذا النوع من الكسر في شعر « نزار » أو من شعر لطفي نشاز على الشعر ، لاهو خليلي البحر ، ولا تفعيلي ، يتدفق في مجرى طويل وإنما هو من العمودي المتطور الذي شاع في الخمسينات وتطور الى أسوأ والى أفضل كتطور مجتمعاتنا . مع أن المحافظة على الموسيقى العامة في الشعر المرسل ، والمقيد ضرورة يحتمها جو القصيدة ، وبالأخص في الشعر المقيد ببحر وقافية . لأن البحر والقافية يفضحان بوضوحهما وجه النبرة الناشزة ، فهل يجتنب هذا لطفي ؟ أم يعتبر هذا من الاغراق في الحداثة ؟ إذا أراد الحداثة المغرقة فالتفعيلة أسلم له، لأن غموضها يوهم بالعمق والأبعاد .

يبدو أن مضمار ( لطفي ) في عالم الشعر سيمتد الى النقطة التي أشار إليها وأوصى ابنه أن ينشد معه :

سأزرع في ضفة المستحيل    سعادات جيل وآمـال جيل

وهذا تحليق جميل لأنه شعر ، ولو كـان نظرية لاستدعت نفوذ الملاحظات ، لأن السعادة في الواقع الملموس وليست في المستحيل ، بل هي في أبسط الأشياء كما دلنا عليها الفيلسوف الصيني العظيم « لين يوثاج » : ـ

« رجعت الى بيتي ومعي ضيف ، فقلت لامرأتي هل لدينا من المال ما يكفينا ثلاثة أيام مع ضيفنا ؟ فقالت : خذ هذا المشبك الذهبي وبعـه سوف يكفينا ثمنه لأكثر من ثلاثة أيام . أليست هذه هي السعادة ؟ . كنت في طريقي الى البيت وانهمر المطر بغزارة ، وبينما أنا ألهث رأيت باباً يفتح فدخلت حتى يكف المطر ، أليست هذه هي السعادة ؟

فقدت كتاباً أرجع اليه في السنة مرتين وبحثت عنه كل مكان ، وعدت الى السرير فوجدته تحت الوسادة أليست هذه هي السعادة ؟ » .

فنحن نجتني السعادة من أبسط الأشياء ، وفي كل راحة بعد كل عناء، وما أكثر العناء وما أحلى الراحة بعده ! فالسعادة عند الفيلسوف نظرية ،

وجمالها في بساطتها، وهي عند لطفي شعر وجمالها في تخيل الشاعر، وعند ضفةالمستحيل نودع (لطفي) الى لقاء قريب ، فهناك شاعر آخر فيانتظارنا .

## علي عبد العزيز نصر

بعض الأفكار الموغلة في القدم تصلح أفكاراً لليوم ، إما بذاتها كما ولدت ، وإما بتفسيرها ، وإما بالزيادة إليها لأن الأفكار المستنيرة لاتتزمن بحدود ، فهي مقبولة كأفكار ، أو أساس لأفكار جديدة ، ومثل ذلـك الشعر ، فمن الشعر القديم ، ما هو جميل ومثير بمقاييس عصره ومقاييس عصرنا ، لأن الفن الجمالي هو أهم عناصر الشعر في كل آن مهما اختلف توظيف الفنيـة .

كثير من أفكار « إفلاطون » و « ارسطو » تضيء جوانب حياتنا ، وكثير منها يصلح أساساً لأفكار معاصرة ، وكثير من أشعار القـدامى تنجلى فيها تجاربنا ، لأن التجارب البشرية تتحد أو تتقارب ، كما يمكن أن تتفاوت .. كل هذا ممكن وملموس ، لكن لابد أن يختلف تفكير جيل بمجموعه ، عن الجيل الذي يليـه ، إذا أسرع تطور الحيـاة ، والتغيرات البيئية .

والعصر الذي نعيشه سريع التطور والقفز ، ففي مدى سنوات أو شهور يختلف التفكير والتعبير عنه كلمة أو عملاً ، لكن على أساسيات غنية المصادر يصلح البناء عليها والإمتداد منها ، ومن الخطأ أن نريد من ( المتنبي ) أن يفكر بطريقة ( الشابي ) أو ( علي طه ) ومن السليم أن نرى ( المتنبي ) فكر بطريقة ( عنتره ) أو ( زهير ) وعبر عن هذا التفكير بطريق يقرب ويبتعد أحياناً عن ( عنتره ) و ( زهير ) هذا بالنسبة الى الفنون والأفكار ، لكن العمل السياسي مهما كانت صلته بالأفكار والفنون يختلف بين بيئة وبيئة ، فلا يمكن لرجال ١٩٤٨ في اليمن أن يفكروا بطريقة ( أبي مسلم الخراساني ) أو ( ابراهيم الامام ) فقد كان هم هذين انتقال السلطة من آل أمية الى آل « علي » أو الى آل العباس دون تفكير في نهج السياسة

الجديدة واختلافها عن السياسة القديمة ، لكن رجال ٤٨ فكروا في نقل السلطة من « الامام يحيى » الى « عبدالله الوزير » وخططوا لهذا الانتقال كيف يكون ، وكيف يبتدىء النهج السياسي الجديد فأرادوا نقل الحكم من استبدادي الى دستوري وهذا هو الجديد في عملهم السياسي ، إذ ليس المهم نقل التاج من رأس الى رأس وإنما الأهم أن هذا الانتقال يثمر جديداً ولو بمفهوم ذلك الحين وقد ساق الى هذا الحديث كله شعر « علي عبد العزيز نصر » لأنه أحد رجال ٤٨ عملاً وشعراً ، وإن كان دوره في عمل الانقلاب غير معروف لأنه لم ينزل ضيفاً على سجن حجة ( كالمسمري ) و ( الحضراني ) ورفاقهما وإنما نجا بالفرار الى ( عدن ) كما نجا ( الزبيري ) بالالتجاء الى ( باكستان ) ، قبل أن أدخل قصائد ( علي عبد العزيز ) استخلص من أشعاره سلفاً هذه الحقائق .

أولاً : أنه يفكر حيناً بطريقة رجال٤٨ في أسباب فشل الانقلاب،وحيناً يفكر تفكيراً أكثر عصرية وأوفر شعبية ، لكن ربما جاء التفكير الأخير بعد سنوات من الانقلاب الفاشل .. الحقيقة الثانية أن أشعاره تماثل أشعار زملائه أحياناً وتختلف عنها كثيراً أحياناً أخرى . الحقيقة الثالثة أن المرء يشتم منافسةً للزبيري أو قدوة به فأحياناً يعبر عن الموضوع الذي عبر عنه ( الزبيري )، وأحياناً يقف من طريق الزبيري على طرفي نقيض،وإذا رجعنا الى الحقيقة الأولى وهو الاحساس بمرارة فشل الانقلاب وتبرير هذا الفشل فسوف تلاقينا قصيدة تحمل نفس الأفكار المشتركة عند رجال ٤٨ في عوامل فشل الانقلاب ، هذه القصيدة بعنوان صوت الشهيد .

وهكذا ما زلتَ تقتلني ... يا أنت يا مجهول يا يمني

تفر من عيني لتتركني ... للوهم للأطماع تنهشني

في ساحة الطغيان في وطني ... يا من شخصت إليك يا يمني

مضرجاً بدمي بلا كفنٍ ... ألقيتني ومضيت تأكلني

يا أنت يا محروم يا يمني

وتمضي القصيدة على هذا النسق من تعنيف الشعب على خذلانه الانقلاب ويختتم كل مقطع من مقاطع هـذه القصيدة بعبارة ( يا أنت يامجهول يايمني ، ياأنت يامخدوع يايمني ، ياأنت يامحروم يايمني ) .. فالشعب هنا مجهول مخدوع محروم ، وهذه نفس الأفكار التي رددها ثوار (٤٨) بعد فشل الانقلاب ، لأن عادة الفشل أن يبعث التساؤل عن الأسباب التي أدت إليه وعن مبررات الفاشلين، وقد اعتبر ثوار (٤٨) أن الشعب هو المسئول عن فشل إنقلاب أراد للشعب الدستور والشورى، بدل الاستبداد والفردية، واستهدف له الرخاء، بدلا من الحرمان، وقصد له الهداية بدل الخديعة، روي أن « عبد الله الوزير إمام الانقلاب » قال للجماعة التي أحاطت به للقبض عليه : كنا نريد أن نعزكم من سرقة الأحذية في المساجد .. لكن هذا التبرير يستدعي أسئلة ، وقبل التساؤل أو الأسئلة تفيدنا القاعدة الأولى : أنه لاينبغي أن نفرض على رجال الزمن الماضي أفكارنا ، ونطلب منهم أن يتجاوزوا ظروفهم ، يمكن الآن الرجوع إلى التساؤل والأسئلة ، هل كان رجال ٤٨ يظنون الشعب سوف يؤازر ثورة لم تسبقها حملة توعية جماهيرية ولا تمهد لشعاراتها التي فاجأت الشعب ؟ وهل كان رجال ٤٨ يظنون أن جماعة من الموظفين والضباط بلا جنود قادرون على قلب الحكم دون تأييد شعبي يعرف سوء ما مضى وحسن ما سيأتي ؟ .

لقد اعتمد الأحرار في ٤٨ على المستنيرين وما كان أقلهم في غمـار الشعب . كما اعتمدوا على قلة من الشيوخ لايجرأون على مواجهة قبائلهم بعداوة الحكم الذي يريدون إنهاءه ، فعندما نزلت شعارات الانقـلاب لاقاها الشعب بالاستنكار لأنها جاءته مفاجأة وجديدة في نفس الوقت والشعوب البدائية « كاليمن » في ذلك الحين الصق بالمألوف وأكثر نفوراً مـن الجديد المفاجيء ، وأقول الجديد المفاجيء لأن شعبنـا يملك القـابلية للتغيير إذا سبقته الارهاصات والتمهيد الـكافي ، وهذه مسؤولية الطلائع المثقفة كقوة تغييرية . لكن ماذا كان يفعل أحرار ٤٨ ؟ كانوا يصدرون جريدة من « عدن » إسمها « صوت اليمن » أهم

محرر بها الأستاذ « الزبيري » والأستاذ « نعمان » ، وكانت توزع هذه الجريدة في شمال اليمن بين المستنيرين ولا تتجاوزهم إلىأي قطاعشعبي ، فما ثمرة تلك الصحيفة إذا كان إهتمامها إقناع المقتنع واسخاط الساخط على الأوضاع ؟ إن من عبث الأعمال إقناع المقتنع أو تعريف العارف ، فيمكن أن يحمل أحرار ٤٨ مسئولية فشل الانقلاب ، ومن الممكن أن لايحملوا هذه المسئولية ، يمكن أن يحملوها لأنهم لم يتغلغلوا في جماهير الشعب بالدعاية على الأوضاع القائمة وللأوضاع التي ستقوم ، لكن هل كانوا قادرين على هذا ؟ إن أهم ما يحتاج إليه عمل الانقلاب طابع السرية وبالتالي فقد كان الاعتقاد في « الإمام يحيى » يمنع نجاح أية دعاية ضده مهما عرف الكثير غرابة تصرف أولاده فهذا ليس كافياً لكراهية الأب لأن المرء مسئول عن أفعاله ولأن كل أب يعجز عن طبع أولاده بطابعه ، وعلى هذا فليس أحرار ٤٨ مسئولين عن فشل الانقلاب ، لكن لماذا يحملون الشعب المسئولية ؟ وهل من الممكن أن يعرف فضل الأوضاع التي ستجد بدون دعاية لها ولا انتظار لحدوثها ؟ لقد أعلنوا الدستور والديمقراطية والحرية ونشروا الميثاق المقدس الذي من أهم بنوده ، إن التجارة حرة ، وإن الزكاة أمانة ، والزكاة أمرّ ما كان يعاني الشعب لأنه كان يدفع نصف المحصول من الزراعة بدلا من العشر ، وكان يوصل الزكاة المقررة بالتخمين إلى « صنعاء » رغم تكاليف السفر ومشقة الطريق ، لقد كان من الممكن أن تكون أمانة الزكاة شعاراً مغرياً لرجال القبائل . لكن لماذا أخفق هذا الاغراء ؟ السبب أن شعارات الانقلاب بمجموعها تحولت إلى أسلحة ضده ، فقد استطاع الإمام « أحمد » الذي كان ولياً للعهد عملياً أن يقنع الشعب بسهولة أن الدستور والحرية هما الاباحة للأعراض والأموال والعقيدة الدينية ، ونجح في هذا التضليل لأن شعارات الثوار كانت جديدة وجدتها تبعث على الريب فيها ، فمن يضلل بها يصل إلى نفس الشعب بسهولة هذا من جهة ، ومن جهة ثانية أن الانقلابيين إغتالوا الإمام « يحيى »

وهو في شتاء العمر فأثار هذا العمل عطف القبائل وأثار شهامتهم لأن القبلية بفطرتها ترى أن الجبن هو أن يعتدي القوي على الضعيف أو يسطو المسلح على الأعزل ، لكل هذا تكاملت للإمام « احمد » عوامل النصر كما تكاملت للانقلاب أسباب الهزيمة ، وقد عرف هذا الشاعر الذي أتحدث عنه علي عبد العزيز نصر . فبعد أن عنَّف الشعب على موقفه العدائي ضد الانقلابيين عدل عن لوم الشعب كما تخبرنا قصيدة ( ذكرى بطولة ) :

صنعاء يومك في عيني وفي كبدي ... يلوح لي فأرى أمسي ولن تجدي
في حاضري غير ما تشكين يا بلدي ... أتذكرين أخي يمشي على جسدي
لأن عيني تعامته لأن يدي ... تجاوزته بأفكاري ومعتقدي
تاهت به فكرة طاشت فملء يدي ... دم وفي مقلتي نار وفي جسدي
قرح سيخلد في ذكراك يا بلدي ... أخي وقد خلته درعي ومستندي
يدوس في ثورتي حبي لأن أخي ... بثورتي بجهادي غير معتقد
لم ابن فيه اتجاهي يوم ثرت على ... جهلي تشرد أهلي ليل معتقلي

فعلي عبد العزيز في قصيدتين يقترب بل ويشارك في أفكار الانقلابيين عن فشل الإنقلاب كما لاحظنا في قصيدته النونية ، لكنه يبتعد عن أفكارهم في قصيدته الدالية لأن عينه تعامت الشعب ويده تجاوزته كما تقول القصيدة ويزيد هذا القول تأكيداً لهذا النص من القصيدة : ـ

أخي وقد خلته درعي ومستندي ... يدوس في ثورتي حبي لأن أخي
بثورتي بجهادي غير معتقد ... لم أدخر فيه إيماني بفجر غدي
لم ابن فيه اتجاهي يوم ثرت على ... جهلي تشرد اهلي ليل معتقلي

أليس في هذا النص تبرئة للشعب مما اتهمه « علي عبد العزيز » في القصيدة الأولى كما اتهمه في ذلك كل احرار ٤٨ تقريباً فما دام الثائر لا يبني اتجاهه في شعبه ولا يشرك جماهير شعبه في عقيدته السياسية فلن تنجح قيادته ، هذه أول حقيقة استخلصتها من أشعار ( علي عبد العزيز ) وهو أنه

يشارك زملاءه بتعنيف الشعب ثم يرجع عن هذا التعنيف ويلوم نفسه وزملاءه لأنهم لم يدّخروا إيمانهم بالشعب ولا هيأوه للتغيير السياسي بل كان الشعب بعيدا عن اعتقادهم لأنهم لم يقتربوا منه ، والآن يمكن تفصيل الحقيقة الثانية وهي أن أشعاره تماثل أحيانا اشعار زملائه وتختلف عنها كثيرا أحيانا اخرى ، وهذه هي القضية : ـ

من عام ١٩٣٠ بدأ الشعراء العرب ينوعون القافية ابتداء من مسرحيات ( شوقي ) وكانت طريقة هذا التنويع أن ينشيء الشاعر القصيدة على أكثر من مقطع ولكل مقطع قافية لكنه كان يشترط في هذا العمل ، أن يكون التنويع على عدد الأبيات فإذا كانت القصيدة من ثلاثين بيتا مثلاً كانت قافية عشرة منها الحاء والعشرة الثانية الجيم والعشرة الأخيرة السين مثلاً.وقد امتدت هذه التقاليد من عام ٣٠ الى عام ٥٨ تقريبا وقد ظهر هذا في شعرنا اليمني عند « إبراهيم الحضراني » وعند آخرين لكن « علي عبد العزيز » لم يعتمد على عدد الأبيات ولا على تصريعها وإنما نهج نهجاً مغايرا فلا يكون المقطع من أبيات محددة بالعدد وإنما ينتقل من مقطع الى مقطع أطول كما نجد في قصيدة « صوت شهيد » فعند نهاية المقطع الأول يبتدىء المقطع الثاني هكذا : ـ

أنـا فيك قد فجـرت آلامي     وبـذرت في جنبيك أحلامي

ولسوف تقطفها وتنصفني

كانت التقاليد الشعرية تفرض عليه يوم ذاك أن يستمر المقطع الثاني على روي الميم لكنه لم يختم بالميم إلا شطرين ثم اطردت القصيدة على النون وكانت مركبة على أشطار أبيات لا أبيات يقوم كل واحد منها على شطرين وهذا من فن الرجز لا من فن القصيد أو من فن التدوير في الشعر الجديد إلا أنها عمدية لا تقبل التدوير ، ولعل هذا كان مهيئاً لانتقال « علي عبد العزيز » الى الشعر الحديث التفاعيل ، ولسوف

يلاحظ أي قارىء أن اعتماد شاعرنا على الشطر أو على التفعيلة لم يحدث جديداً في شعره ، وإنه لم يضح بالمألوف ليبتدع ما هو أجود في الرؤية الشعرية وأبعاد الأداء ، ومع هذا فلم تخل قصائده من انتهاج طريقة زملائه وبالأخص عندما تجلى نجاح شعر الزبيري واشتهاره وهو من الشعر المشطر المقفى • وقبل أن أبحث عن دليل على هذا يمكن أن أقف عند مناقشة الحقيقة الثالثة وهي أن المرء يشتم أن شاعر « كفاح شعب » ينافس الزبيري أو يقتدي به وكانت هذه المنافسة أو الأقتداء أو المجاراة ذات وجوه مؤتلفة ومختلفة • عرفنا في النص السابق من القصيدة الدالية أن « علي عبد العزيز » يبرىء الشعب ويعتبر أن الثوار هم المسئولون عن فشلهم لابتعادهم عن الشعب ولعله كان يشير بهذا إلى الزبيري الذي قال :

تالله ما بهم الامام وإنما ولعوا بحب المستبد وهاموا
وإذا ثوت بين الضلوع بهائم قويت على حمل العصى الأجسام

فالزبيري هنا يرمي الشعب بالبلاده بل بالبهيمية لهذا كانت دالية «علي عبد العزيز » بمثابة رد فكري على فكرة الزبيري •

أخي وقد خلته درعي ومستندي يدوس في فكرتي حبي لأن أخي
بثورتي بجهادي غير معتقد

بل إن شاعرنا لم يقف عند هذا النص في مناقضة الزبيري وإنما يتجاوزه إلى أفكار أكثر نجدها في قصيدتي « ياعسكري ويارعوي » ، لقد عرف للزبيري نص يصور فيه العسكري متوحشاً بليداً ، ذكياً في الشر :

العسكري بليد للأذى فطن كأن ابليس للطغيان رباه

لهذا نشأت رداً على هذا البيت قصيدة ياعسكري في مجموعة علي عبد العزيز « كفاح شعب » :

دمي •• دمك

قبيلتي .. قبيلتك
وجدك الأكبر جدي في اليمن
وأنت مثلي في المحن ! !
مدله النفس ..
تسـير
في فلك النحس
ياعسكري

يبدو أن الحقائق الثلاث التي استنبطها من أشعار ( علي عبد العزيز ) معززة بالنصوص من شعره ، فلماذا كان هكذا ؟ .

عندما انفجر انقلاب ٤٨ كان ( علي عبد العزيز نصر ) شاباً في الرابعة والعشرين تقريباً فلا بد أن تنمو أفكاره على حين كانت أفكار أكثر زملائه غير قابلة للتحول والاستفادة من معطيات الحياة هذا من جهة ومن جهة ثانية أن ( علي عبد العزيز ) فر إلى ( عدن ) وهناك تفرغ لتتبع أحوال اليمنيين الشماليين وانقطع للتثقف الجديد من صحافة وشعر متطور ، وافد من الخارج وربما أعمال حزبية ، فقد كانت الحزبية مشروعة في (عدن) لهذا تجددت أفكار شاعرنا سياسياً وعلى أساس ثقافي ، وإن كانت لم تبلغ أمدها المطلوب فنياً لأن العمودي المتطور عنده يحمل العمودية القديمة وأكثر أشكالها اللغوية وهذا التحول يعطينا الفرصة في محاولة تصنيف أحرار ٤٨ ، ولكن قبل هذا التصنيف تستوقفني ظروف المحاولة الانقلابية مهما كان الاستطراد مملاً . فكيف نشأت فكرة انقلاب ٤٨ ؟.

من عام ١٩٣٧ نشأت (مجلة الحكمة) في صنعاء ، ودخلت الى بلادنا ثلاثة كتب حملت بذرة تفكير جديد ، هذه الكتب الثلاثة هي كتاب ( الانقلاب العثماني ) لـ « جرجي زيدان » من سلسلته المعروفة ، الثاني كتاب ( طبائع الاستبداد ) لـ « عبد الرحمن الكواكبي » والثالث ( الأدب الجاهلي ) للدكتور « طه حسين » كان كتاب الانقلاب العثماني بمثابة إيحاء لطريقة الانقلاب وامكانه وكان كتاب طبائع الاستبداد يبصر

قارئه بأعمال « الامام يحيى » ، ويعطيه تفسيرات لها ، أما كتاب الأدب الجاهلي للدكتور « طه حسين » فقد أثار النزعة القومية اليمنية لأنه نفى وجود شعر يمني في الجاهلية ، لهذا تصدى « عبد الله العزب » للبحث دون اشارة الى رد على « طه حسين » وانما واصل أبحاثه في ( الحكمة ) تحت عنوان ( الأدب العربي ونصيب اليمن منه ) ، إلا أنه مات أو أغلقت المجلة قبل أن يضع المقارنة بين شعراء اليمن وغيرهم من شعراء القبائل الأخرى ، وكل ما كتبه هو حول أشعار القبائل الأخرى ، المهم أن كتاب الأدب الجاهلي أثار النزعة القومية اليمنية كما كشف كتاب طبائع الاستبداد كثيراً من الأقنعة عن وجوه الأعمال الاستبدادية ، كما ألهم كتاب ( الانقلاب العثماني ) إمكانية الانقلاب ، إنما هل كان التفكير في الانقلاب عاماً بين جميع الفئات التي صنعته ؟ لقد كانت هذه الفئات تصنف كما يلي :

الصنف الأول : يريد اكتساب السلطة .

الصنف الثاني : كان يعرف « عبد الله الوزير » ويجهل « الامام أحمد » الذي كان ولياً للعهد فآثر انتقال الحكم من « الامام يحيى » الى « عبد الله الوزير » إما عن طريق بيعة الفقهاء وإما عن طريق الاستخلاف من قبل « الامام يحيى » لكن ولي العهد كان يعرف أن علماء الفقه وشيوخ القبائل لا يؤيدونه ولا هو يهتم بتأييدهم فترك القضية لآل الوزير ومن يؤيدهم من أمثالهم ومن الأحرار الذين كانوا ( بعدن ) ، ولعل ولي العهد لاحظ أنه لو عرض نفسه للبيعة في حياة والده أو بعد موته لانهزم أمام الوزير ، لهذا ترك أباه كما ترك « معاوية » « عثمان » حتى قتل والده ، نال الحكم بغلبة السلاح ودعوة الثأر ، ويبقى السؤال عن الصنف الثالث أو ما كان يسمى بحزب الأحرار :

كان أغلب هؤلاء من المستنيرين العصريين ومنهم من رأى بعينيه مظاهر التطور في بلاد الآخرين فأراد أن يحدث في بلادنا تغيير في السياسة

يؤدي إلى التغيير في المجتمع وأبرز هؤلاء الرجال « عبد الله السلال وأحمد الحورش وأحمدالبراق ومحي الدين العنسي وأحمدالمروني» وكان هؤلاء بقيادة الأستاذ الزبيري ونعمان أدبياً وبقيادة «جمال جميل العراقي والفضيل الورتلاني الجزائري» عملياً ، و«علي عبدالعزيز نصر» من الصنف الثالث أو قريب منه باعتبار سنه وثقافته في ذلك الحين، وباعتبار شعره الذي توالت قصائده من حوالي ٥٢ الى ٦٠ ثم جمعت في ديوان ( كفاح شعب ) ولعل صاحب كفاح شعب قد أبعدني عن الفن الذي انتهجته في هذا الكتاب بفضل ما أثار في شعره من قضايا كانت بمثابة المفاتيح لأسرار عهد النهضة ، وإن كان بعض هذه الأشعار رد فعل على أفكار بعض الأحرار ، وإن كان لم يبتعد كلياً عن نهج زملاء شبابه شعراً وتفكيراً ، وهذه إحدى قصائده لعله يعارض فيها ميمية ( الزبيري ) التي منها :

بحثت عن هبة أحبوك يا وطني     فلم أجد لـــك إلا قلبي الدامي

وقد عارضها صاحب ( كفاح شعب ) معارضة تبدو مقصودة وليست هذه القصيدة في مجموعة ( كفاح شعب ) لكنها ذات دلالة على صراع جديد بعد مرارة فشل الصراع الأول والقصيدة بعنوان :

**ماذا رأيت ؟**

طوفت بالأفق أطويـــه بأقدامي     عسى أحقق في الأيام أحـــلامي

عسى أرى الناس قد عاشوا سواسية     وأشرق الفجر فيهم بعـــد إظلام

عسى أرى الأرض والخيرات تغمرها     والعدل كالعشب في أطرافها نامي

عسى أرى العفة البيضاء مشرقة     تشع بالشطر تمحو كل إجـــرام

فمـــا رأيت سوى دنيا أبالسةٍ     وما جنيت سوى أضغاث أحلام

( فمأرب ) كسواد الليل مظلمةٌ     تثـــير كامن أحزانـــي وآلامـــي

على خواطرها أمسيت مضطجعاً وسادتي وفراشي نسج أوهـامي
أفقت منها على خوف فما نظرت عيني سوى شـبح الآثام قدامي

* * *

ماذا رأيت ؟ رأيت القوم مابرحوا أسرى مطـامعهم عبـاد أصنـام
وفي جـوانحهم قـامت أنانيـة عميـاء قلبي من تضليلهـا دامي
حمـاقة وعبـادات مغفـلة سمومهـا تتمشى بين أجسـام
ساروا .. ولكنني مازلت أرمقهم بحيث خلّفتهم من قبـل أعوام
وخلفهم تقف الآمـال سـابحة حـرا الجوانح لم تظفر بإكرام
تلمسوهـا ولكن في مخـادعهم وحـاولوا كسبها لكن بإحجـام

هذه القصيدة من أنضج ثمار شاعرنا فهي على استقلالها بملامحها تفوح ببعض أنفاس زبيرية وهي لا تعالج موضوعاً قديماً وإنما تشير بوضوح الى المحاولة الثورية التي بدأت تتراءى وتختفي من عام ٥٤ الى ٥٩ . و « علي عبد العزيز » فيها شاعر يملك أمر الكلمة ولا يبدو عليه التهافت ولا الجري وراء القافية وإنما قافيته طيعة لأغراضه ، ولا يلاحظ إلا على بيتين :

ساروا ولكنني مـا زلت أرمقهم بحيث خلّفتهم من قبـل أعوام

فالباء طفيلية على حيث لاجتماع ظرفين لأن « البـاء » بمعنى « في » و « حيث » مكان . لكنها جاءت موصّلة لأنفاس الشطرين ومثل ذلك صفة التأنيث لمأرب وهو مذكر الا اذا كان القصد الأرض أو المنطقة أما على جهـة الرمز لليمن كما جـاء في البيت السادس من القصيدة فتأنيث هذا التذكير خطأ لغوي لا يماثله إلا خطأ معنوي هو تشبيه العدل بالعشب النامي على أطراف الأرض .لأن أبسط ما يحتاج اليه العدل القوة لا رخوة الأعشاب وطفيلياتها ، وأهم ما يحتاج البشر من العدل الانبساط على كل مكان في الأطراف والأوساط من الأرض .

وسوف نلاحظ أن علي عبد العزيز بعد هذه القصيدة مزيج من

عدة أشخاص من الصحفي والأستاذ والشاعر • وربما كان الشاعر أقل ملامحاً فهو يدخل الشعر بتحقيق الأستاذ وفضول الصحفي ويكاد الشاعر يضيع بين الصحافة والأستاذية ، ويكفي دليلا على هذا أول قصيدة في ديوان كفاح شعب بعنوان ( أنا لست حراً ) •

وبعد ••
أتزعم أنك حر ؟
أنا لست حراً
وليست بلادي حرة !!
أخي لا تلمني
لأنك مثلي عبد
وكل ملايين أرضي عبيد !!
وما أمنا جارية
سباها قديما أبونا
ولا قيدتها حبالة صيد
ولا هي صيد
وإن هي قد نشأت عارية
فمئزرها وحشة ضارية
ومسكنها حيث تنمو السباع
وحيث أبونا قوي شجاع
وما شاءه لا يرد ••

إلى هنا تجاوب الشعر والشاعر،وتلاقت العبارات بمعانيها والصوت بجوه الشعري ، لكن الأستاذ سيتغلب وسيتغلب الصحفي أو المتأثر بالصحافة على الشاعر فقد تكررت أفكار هذا المقطع في أربعة مقاطع دون أن يعطي التكرار قيماً فنية جديدة ودون أن تتلون الصور ، وإنما الشاعر يتحول الى أستاذ يشرح لتلاميذ بلداء درساً صعباً في حقائق

ليست غريبة عليهم،ولننظر الى آخر المقطع الذي سبق وسوف نرى مازيد فيه لا يضيف فناً ، فبعد أن كان أبو اليمن قوياً شجاعاً لا يرد أمره ، يؤكد هذا بما يلي :

فـلا معتـد يستبيح ••
ولا سيد يستبد
ومـا كان عبـداً أبونـا
ولا عمنـا
ولا خـالنـا ••
ولكنني لست حراً
ولا أنت حر
وليست بلادي حرة

هل نجد في آخر المقطع عناصر جديدة أو اشارة الى أبعـاد غير ما طرحه أول المقطع ؟• أظن أن ما سبق من المقطع يغني عن آخره ، كما أن بقية المقاطع زائدة عن الحاجة في القصيدة ، لأن المعاني التي أضيفت فيها لم تلون صوراً ولم تنقل قارئها مع كل مقطع ، فقارىء المقطع الثاني لا يحس أنه انتقل الى جو آخر ، وهذا النوع مستفيض في ديوان ( كفاح شعب ) لبزوغه من طفولة الحداثة الشعرية ، وسأضطر الى تعميم الأحكام التالية ، مهما كان في التعميم مـن خطأ ، يبدو أن نغمة علي عبد العزيز نصر متشابهة بل أحياناً متماثلة ، لأنه يعنى بترديد الأفكار ويتسامح عن تجديد ملامحها وتجديد أنفاسها •

القضية الثانية أن شعر علي عبـد العزيز متقارب بل وأحياناً متساوي باعتباره بين العمودي المتطور والعمودي الخـالص وأول الحداثة • فمن أول محاولاته الى الآن يعتبر مرحلة واحدة ، بلغ فيها مستوى الشاعر المفكر المعلم ، والسياسي الصحفي ، يهمه أن يؤكد لك ما يحس وما يرى وما يتخيل في صور متشابهة ومكررة ، وقل

ما يحلو فيها التكرار وقل ما تتوفر لها أنفاس الشاعرية وعناصر الفنية ، فهو لا يكلف دارسه أن يتتبع مراحله ، ولا اختلاف أطواره ، حتى ولو اختلفت موضوعاته ، فقل ما تختلف النغمة العامة ..

وأخيراً فعلي عبد العزيز في كفاح شعب شاعر صادق الوطنية حار الإحساس بقضية بلاده ، ولا أدري هل وطنيته مرحلة ممتدة كشعره أم وطنيته ذات أطوار ؟ ، ولم تصب شاعريته بعدوى التلون الوطني ، ولعل خير قصائد شاعرنا القصائد القصيرة وبعض الأناشيد مثل ( أنا الشعب ) والمقطع الأول من قصيدة ( يوم الثورة ) والتي مطلعها :

دمنـا على هاماتنـا عـلم      فلتشهدي يا أيهـا الأمـم

فان هذا المطلع يوحي بقصيدة غنية بمختلف الصور والأنفاس والأجواء ، ولكنه أصاب هذه القصيدة ، ما أصاب أخواتها من تأكيد ما لا يحتاج الى التأكيد . أظن أني قد أثرت حول شاعرنا من الأفكار ما يناسب ما نشر له من الشعر . ولعلي ألاقيه في شعر جديد يلهمني بحثاً جديداً ..

## القرشي عبد الرحيم سـلام

من شعراء يمننا الحبيب شاعران لهما هدوء الجدول الذي يروي ما حوله بلا صخب ، وهذان الشاعران هما : « محمود علي الحاج » ، و « عبد الرحيم القرشي » أو القرشي عبد الرحيم ، كما كتب في غلاف الديـوان .

أما « محمود علي الحاج » فعلى عنايته بشعره ، فهو لا يعنى بجمعه ، لأن أعماله اليومية في الصحافة تحول بينه وبين جمع قصائده ومقطوعاته ، ولقد طلبت منه مجموعة من شعره أكثر من مرة ، وكانت

تمنعه زحمة الأعمال عن جمع قصائده المبعثرة ، على أني ما زلت على ثقة بلقاء قصائده لأتمهّل عندها .

وسوف يساعدني على هذا معرفتي بالشاعر ، فقد وجدت فيه نفساً كريمة وأخوة أدبية تدل على شهامة نفس وعلى تقدير للأدب في كل أديب .

أما زميله عبد الرحيم القرشي ، فقد بعث إلي بديوانه ( السماء تمطر نصراً ) لتقديمه ، ولا بد لي أن أستسمحه أن أضع هنا نص مقدمة ديوانه التي لم تنشر ، كما أني آذن له أن يسطر هذه الصفحات كمقدمة لديوانه حسب طلبه ، وسأضع هنا نص ما كتبته هناك مع زيادات صغيرة تلائم طبيعة البحث .

عندما طلب إلي تقديم هذا الديوان فكرت كثيراً في المقدمات ، والمقدمين والمقدم لهم ، فالمقدم قد يكون ناقداً ، وقد يكون مفسراً ، وقد يكون مطرياً ، ولا بد أن أكون أحد الثلاثة ، أو آخذ من كل واحد لوناً ، وهذا الديوان الذي أقدمه يعتبر أصداء صادقة لثورة جنوب يمننا الحبيب ، فقد كانت قصائده تساير خطوات الثورة أولا بأول ، كما لو كانت صحيفة سيارة . بل في هذه القصائد شيء من العمل الصحفي ، لأن كل قصيدة كانت تكتب عند ميلاد كل حدث من أحداث الثورة ، وبهذه الميزة يمتاز هذا الديوان ، ففيه فورة الحماس الثوري وفيه طراوة الحدث ، وفيه السبق لأعمال الأيام ، فعندما تقرأ قصائد هذا الديوان تعايش معركة التحرير من ميلادها على قمة « ردفان » عام ١٩٦٤ الى انتصارها المجيد بإعلان الاستقلال وجلاء المستعمر وقيام جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية عام ١٩٦٧ :

يا أعيُنــاً عبرها التاريخ ينطلق ... في كبرياء غدت نشوى بها الحَدَقُ
على رموشك فاضت كل مكرمة ... وهلْ مجــد على أجفانها ألِق

ردفان قعر جحيم للغزاة صحت … بالثـأر تزأر والثوار تسـتبق
تمحو جرائمهم من قدس تربتها … تعيد للشعب قسرا كل ما سرقوا
وفي العوالق في بيحان في عدن … وفي جحاف رهاف الحد تصطفق

وهذه الأحداث التي سجلها الشاعر توحي أجلّ الشعر . لما فيها من التضحيات والتصميم على المزيد من البذل ، لأن حروب التحرير تمتاز على سائر الحروب كلها ، لأنها حرب لمنع الحرب ، ولأنها تزيل جبروت القوة باستعمال القوة المشروعة ، على أن كل الحروب شيء لا يسر أحداً ، فرؤية الدماء والأشلاء وفرقعةالسلاح أبشع ما يُرى ويُسمع ، لكن حلاوة النصر عن قتال مشروع تجمل هذه المشاهد والأصوات الشنيعة ، لأن الأمل في الحرية أقوى بواعث النضال ، وأحسن مكان للاستشهاد .

وهذا الديوان غني بتصوير الأحداث من أول قصيدة الى آخر قصيدة ، بل انه مقصور على هذه الأحداث فلا تطل عليك من هذه الصفحات قصيدة ذاتية أو كونية ، وإنما غلبت المعركة على كل حروف هذه الصفحات ، وعلى اقتصار الديوان بواقعيـة الأحداث ففيه جمال شعري ، وفيه نبرات إنسانية بفعل الإيحاء الثوري ، والأجمل من هذا كله أن الشاعر متفائل بالنصر مؤمن بحتميته في كل نصوص هذا الديوان :

يا دهر قف
أنهت خطى شعبي الدروب
فأصاخت الأقدار وارتاعت
وكادت أن تذوب
فتقلص الليل الكئيب
و في الذرى الشماء
يختنق الغروب
فتردد الدنيـا معي

قسمـاً سينتصر الجنوب

والموت يحصد فيلق الطغيان

أعـداء الشعوب

هذه فاتحة الديوان ، وهي بعنوان : ( يا دهر قف ) واستيقاف الدهر من قبل الشاعر تصور عربي جيد ، لأنه يوحي بخطورة الأسرار التي سيفضي بها الشاعر ، ولا ينبغي أن نمر من هنا قبل أن نلاحظ على البيت في هذه المقطوعة ، فلا ندري كيف تقلص الليل إيذان بنهايته والغروب إيذان بنهاية النهار وبداية الليل ، لكن في آخر القصيدة صورة شعرية موفقـة •

لـكن عـزم الصـامدين على النضال صحوا لإنهاء الغسق

بالثـأر : بالنيران

بالعزم المعربد في الحدق

هبوا ، فمادت بالعدو الأرض

وارتج الوجود

فانهار أرتال السرق

جبنـاء أمـام الزحف

مـن ردفان

يسحقها فضاعوا مثل فأر في نفق

تلي هذه القصيدة قصيدة ( السماء تمطر نصراً ) •

وهي تنطوي على سخرية مريرة بالتواكلية والمتواكلين ، أو على ما يسمى غفلة الصالحين إن صح أن في الصلاح غفلة ، ولكن هكذا قال الأجداد :

هكذا نحن توارثنـا

عن الأجـداد

ترديد الدعـاء

جُمـلاً صفراء

في أعماقها الذلة والجبن ويأس الأغبياء

جُملاً نجترهـا

نمضغهـا عفواً

ويفنينـا الوبـاء

من قديم لعبـة يتقنهـا الأطفـال

بالتلقين من غير إرادة

ومتى كانت لممسوخ إرادة

أبداً تمضي كما شيء لهـا

من غير غـاية

فالشاعر في هذه القصيدة يغضب في همس شاعري عميق ، وغضبه ليس على الداعين ولا على المتبتلين ، وإنما على العجز الراكن الى السماء ، فلا توحي هذه القصيدة باتجاه معين كما يبدو للبعض وإنما تمثل موقفاً ناشئاً ، لأن كل قصيدة وليدة حالة وما أخيب الذين يبحثون عن الاتجاه السياسي في قصائد الشعر ، وأحسن طريقة لفهم الاتجاهات عند الشعراء ، هي الاعتماد على الأفكار الأساسية التي يكررها الشاعر في كثير من القصائد كرفض النبوءات عند المعري ، فقد جاءت في عشرات الصور الشعرية ، وكالتزام المأساة وفكرة الموت عند « السياب » ، وكالضجر عند ( خليل حاوي ) كنزوع وجودي كينوني ..

أما قصيدة السماء تمطر نصراً عند شاعرنا القرشي فلا تمثل إلا حالة عابرة ، بدليل أن الشاعر في قصيدة صرخة الثورة يؤكد على القيمة التاريخية الايمانية التي صنعت تاريخ العروبة ووحدتها . وهذا نص من هذه القصيدة :

غرق الليل فتيهي يا بلاد العرب   مسحته من ثرى أرضي دماء النجبِ

عرب نحن على الدنيا كتاباً ونبي

بعض آيات خلودي ( إرم )        وأنا الشعب الذي لا يهضمُ
سيداً ما انهزما        صامداً ما استسلما

وعلى هذا النحو من الحماس الأناشيدي ينتقل بنا القرشي عبد الرحيم سلام من نغم حار الى نغم أحر ، ولعل أسباب هذه الحرارة الدافقة وطنية نضالية وهي أكبر مفسر ومبرر لعفوية الشاعرية ، فالشاعر يعتمد على حساسية نحو الحدث أكثر مما يتعمق في التصور والصورة .

فالطابع الصحفي الاناشيدي ممتد على صفحات هذا الديوان ، وكأنما وضع قصائده للانشاد الجماعي ، فأغلب قصائد الديوان من البحور القصيرة من ( مجزوء الكامل ) كما في قصيدة قف يا دهر ، ومن التفاعيل المنغمة كما في قصيدة السماء تمطر نصراً ومن بحر الرجز الحديث ، كما في قصيدة مستنقع الغباء وهذا نموذج منها :

لأزرع الآمال للأجيال والرجاء
وأسقها . من منبع الضياء والرواء
لأنني أسعى الى البقاء
وأنشد السلام والرخاء
فسوف أطلقن زورق الفداء
وأبحرن مطلق الشراع ، في انتشاء
مجدافي اليقين بالغد ، تخلقه مجددا يدي

فهذه القطعة من قصيدة ( مستنقع الغباء ) جميلة الوقع كأن الشاعر يحدد مسيرة الشعب في إخلاص وحنان .

فمقاطيع القصيدة أشبه بمقاطيع الحِداء وفيها إصرار مستميت ، ولكن لا ينبغي أن يبعدنا هذا النغم الحبيب عن الهنات النحوية في مثل :

( لأزرع الآمال للأجيال والرجاء ، )
وأسقها من منبع الضياء ـــ والرواء

فلا مبرر لجزم فعل ( اسقها ) لأنه لم يسبق طلب ، ولا وقع على الفعل أحد الجوازم ؛ وإنما هو عطف على فعل منصوب بلام التعليل ( لأزرع ) .

ومثل هذا ( اطلقن ) ، و ( ابحرن ) ، فلا مبرر لوجود نون التوكيد في الفعلين ، لأنه لم يسبقهما « قسم » ولا حالة من موجبات التأكيد .

والذي يغفر للشاعر هذه الهنات ، هو الحماس الثوري ؛ فقد كان يموج إنشاده كموجان البحر لا يدري أين يصدم ، أو أين يرتطم عبابه ، ولعل هذه الهنات جاءت بفعل الاستعجال ، لأن الشاعر يلهث وراء الأحداث قبل أن يبرد تأثير كل حدث ، وكل فنان مضطر الى أن يكون وثيق الصلة بالنفوس ، ولا يكون قوي الصلة بالنفوس إلا اذا عبر عن الأحداث في تواريخ ميلادها ، قبل أن يذهب تأثيرها بأحداث أخرى أو بالنسيان .

لكن الشاعر الذي يبدع الفن الخالد ، لا بد له من الأناة والتمهل لتبقى نصوصه بعد ذهاب الحدث،بفضل ماتحمل من خصائص فنية قادرة على الإيحاء بعطر الحدث لا الحدث ، بل إن تناسي الحدث أكثر شاعرية لأن الشاعر يقدم آثار المواقف في نفسه لا المواقف في صور فتوغرافية ، وهذه القصائد حبيبة الإيقاع يعذب إنشادها في كل وقت ، ولا يؤثر عليها الغلط النحوي ، لأن شاعرنا دقيق الملاحظة فقلما يقع في شعره العيب اللغوي ، والمرجو أن يجتنب مثل هذه الهنات لأن نظام الاعراب يحدد الفكرة ويضبط انسجام النغم ولا تقبل الفصحى تجاهل القواعد النحوية في أي فن قولي . وقصائد القرشي تنبي عن أصالة شاعرية ولا يصعب عليه ما دام يملك الأصالة حك اللفظ والتزام القواعد ، وبالأخص في القصائد العمودية كأغلب شعر هذا الديوان .

لقد أباح لي هذا الديوان أن أطرح ملاحظاتي في ثقة بالشاعر على أنه قادر على إعطائنا المزيد من الشعر الجيد الصحيح ، وبناء على الثقة فيه أضيف الملاحظات التالية :

شاعرنا ينظم القصائد العمودية على غرار الشعر المطلق ، مع أن هناك فرقاً بين شعر البيت وشعر التفعيلة فيمكن لشـــعر التفعيلة أن يستوعب عشر تفاعيل أو أكثر حتى يكتمل المعنى ، أما شعر البيت فلا بد أن يكون كل بيت في القصيدة كالغرفة من الدار مستقلة بجدرانها ، ولكنها متصلة بالبناء ، وفي هذا الديوان أمثلة كثيرة من أبيات لا يتم معنى الثاني إلا بالأول بارتباط لفظي ، وهذا نموذج لذلك من قصيدة « حمر العيون » :

تيهي فألف صباح ســاحر عطر يموج بكرا على أرضي الأولى عشقوا
ساح النضال وهاموا في الفدا مهجاً تواقــة لانتزاع النصــر تحترق

فلا يأتي مفعول ( عشقوا ) إلا في أول البيت الثاني وهو « ساح النضال » ، وتكثر الأمثلة في هذه القصيدة بالذات فتجد الارتباط اللفظي بين هذين البيتين :

لا يلوها عن أمانيها الزؤام ولا عصف المنايا ويا لله كم حذقوا
فن الكفاح أجادوه ومــا درسوا فن القتــال فجل المارد الحنق

فآخر البيت : حذقوا ، ومفعوله في البيت الثاني ، فنّ الكفاح ، وهذا الارتباط اللفظي بين البيتين غير مستحسن في الشعر العمودي ، وبالأخص اذا تكاثر فلا بد أن تكون الوحدة العضوية في القصيدة العمودية ذهنية ، معنوية أكثر منها لفظية ، والوحدة العضوية تعطينا المدلول اللغوي ، لكل عضو يؤدي وظيفته ، وبرغم الترابط العضوي ، فلكل عضو ملامحه وهيأته ووظيفته ، أما عبارة ( لا يلوها عن أمانيها الزؤام ) بالجزم فغلط نحوي، لأن لا النافية لاتجزم الفعل مثل لا الناهية . كل هذه ملاحظات صغيرة لا تنقص من شاعرية صاحب هذا الديوان ، فأمثال هذه العيوب غزيرة عند أكثر شعراء الشباب ، لأن في شعر الشباب ما في الشباب من طفرة محبوبة يبررها أنها طفرات الشباب ، وهي أجمل من

وقار الشيوخ واتزان المتزمتين • كما قال « ابن هتيمل » •

يطيب لي أن أختتم هذه العجالة بتهنئة الشاعر القرشي « عبد الرحيم سلام » على هذا الحصاد الطيب وعلى ما ينتظر من ثمار قلمه المبدع ، فهذا الديوان كالسحر الصحو ينبي عن نهار مشرق ، لأن هذا الديوان بشائر واعدة بشاعرية خلاقة تذهل وتطرب ، وأرجو أن ألاقيه في ديوانه الثاني عما قريب •

## عبــده عثمــان

بعد الصراع الطويل بين المذاهب الأدبية ، تجلت المعركة عن حقيقة بديهية ، كان يمكن أن تريح من العناء الطويل في الصراع ، وهذه الحقيقة البديهية هي أن الأصالة والإجادة مذهب المذاهب جميعا ، فالشعر الجيد الذي يشعرك ، هو الشعر في بحر الخليل ، أو في التوشيح ، أو في الزجل ، أو في البند أو في التفاعيل ، لا يطلب من الشعر غير أن يكون شعراً يشعرنا عند قراءته بحركة الملكات فينا ، لما فيه من وفرة الجمال ، ولما يكشف لنا من أبعاد في داخلنا وفي مرئياتنا الخارجية ، وكل مدرسة من مدارس الشعر قامت على أصول مدرسة قديمة حتى ولو كانت رد فعل لها ، لأن بين الفعل ورد الفعل رابطة ، ولو كانت المقاومة والرفض •

وقد تلاحقت المدارس من كلاسيكية الى رومانطيقية الى رمزية الى واقعية جديدة الى واقعية اشتراكية ، وعرفت الكلاسيكية بمد القديم وتجديده ، فأحدثت محتوى جديداً في إطار قديم ، وامتازت بصحة اللغة وقوتها وبهاء التعبير ، وبالموضوعية الخارجية عن الذات ، ثم تلتهـا الرومانطيقية بفلسفة سمّتها جديدا •

وخلاصة فلسفتها ، أن الانسان أصدق ما يكون حين يتحدث عن نفسه ، أما الرمزية فكان شعارها : إجعل الألوان والروائح تتكلم ، كما

قال « بودلير » وتلاه نزار في ( قالت لي السمراء ) ، وفي ( ورقة الى القارىء ) ، بوجه خاص :

تخيلت حتى جعلت العطور ... ُترى ويُشم ّ اهتزاز الصدى

وتلتها الواقعية الجديدة ، واعتمدت على سبر الواقع ، والإيحاء بدلا من الدلالة ، لأن الأبعاد فوق متناول الرؤية ، فلا بد لها من الإيماء بالأسطورة أو بالأمثال،أو بالحقيقةالغريبة،أو بمعاناةالأبطالدراميأفيسبيل هدف • وكل هذه المدارس لم تتقيد بوجهتها فلاحظنا الكلاسيكية في عدة ألوان عند « علي محمود طه » وهو الرومانسي المغرق •

ولاحظنا الرومانسية عند « نزار وسعيد عقل والياس أبي شبكة » وكل شعراء الرمزية ، وليس شكوى الألم وتمجيد الطبيعة إلا أهم عناصر الرومانسية ، وهذا النوع موفور عند نزار ورفاقه ، وتلاقت الكلاسيكية والرومانسية والرمزية في الواقعية الجديدة •

بل كانت الرومانطيقية أول شعر المدرسة الواقعية ، ويكفي أن أول ديوان لنازك الملائكة : « عاشقة الليل » وهذا غاية الرومانسية ، وأول ديوان للسياب ( أزهار ذابلة ) خالص الرومانسية ، تفوح في بعض جوانبه أنفاس علي طه بوجه خاص ، وأول قصائد البياتي رومانسية حادة كما يبدو في مجموعة ( ملائكة وشياطين ) ومجموعة « أباريق مهشمة »،على أنالكلاسيكية لم تبتعد كلياً حتىمن شعر المدرسةالواقعية، وقصيدة ( بور سعيد ) ، ومرثية ( الآلهة ) للسياب ، الدليل على هذا •

وديوان صلاح عبد الصبور ( مأساة الحلاج ) امتداد للكلاسيكية من حيث الموضوع وامتداد للرومانتيكية من ناحية تلمس الجانب المأساوي إمّا في حياة أبطال التاريخ أو في مشاهد الواقع الحي ، إذن لم تهاجر الواقعية الجديدة من أوروبا ، وإنما نبتت في الوطن العربي

وإن استروحت آهواء جديدة وأجنبية ، وقد نجحت المدرسة الواقعية بفضل ما لها من جذور قريبة وبعيدة ، وما لشعرائها الكبار من ثقافة عربية ثم أجنبية الى جانب أصالة ، فقد كان السياب يعرف « أبا تمام والمتنبي والجاحظ » ، كما كان يعرف « لوركا ، واليوت ، وبودلير ، وأوديث ستول » • لهذا نلاحظ أن أكثر قصائده ، من البحور المعروفة أو قريبة منها ، وأول قصيدة في أنشودة المطر ( غريب على الخليج ) ، من بحر المجزوء الكامل ، ومثلها ( حفار القبور ) ، وقصيدة ( رسالة من مقبرة ) ، خليط من السريع ومن مجزوء السريع وقصيدة ( أنشودة المطر ) ، عنوان الديوان من بحر الرجز :

عينـــاك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

ومثل السياب ، « عبد الوهاب البياتي » و « نازك الملائكة » و « عبده عثمان » ، ولم تكن المجاورة بين عبد «عثمان ونازك الملائكة من فعل سياق الحديث ، بل من طبيعة شعر عبده عثمان نفسه ، فهو في أول قصائده شديد التأثر بديوان ( قرارة الموجة ) لنازك ، كما نلاحظ في قصيدته القيود •

أمشي ولا أعي
كأنني أمام مصرعي
أقول مقطعـــاً
لكنني أرثي به ضياع مقطع
يا وتراً يئن بين أضلعي
أخاطب الجدار •• والجدار لا يعي

ففي هذه لمسات خفيفة من قصيدة أول الطريق في قرارة الموجة :

لنلتقي فالريح تعصف • والمنحنى لا يعي
وغمغمات الهاجس المتهدد في مسمعي
وهذا الطريق الذي سلبته خطاي السكون
غريب مخيف المعابر ، يشبه لون المنون

فقصيدتا عبده ، ونازك ، كشجرتين مختلفتي الطعم سقيتا من ماء واحد وهو الرومانسية • ونبتتا في حقلين ، تربتهما الأحزان • وجوهما الضباب الشفاف ،ولابد أن عبده عثمان قرأ ديوان (قرارة الموجة) في حالة فراغ نفسي ، أو في حالة حساسية خاصة ، فكان له أحلى مستقى على ظمأ • فلم يقف التأثر عند هذا النص ، بل تجاوزه الى قصيدة ( يا بلادي )، مع فرق كبير بين الموضوعين • نازك تدعو الى الأحلام والى عد النجوم ، و « عبده عثمان » يصارع الحريق في زحمة الواقع المتحرك ويحمل بين جنبيه كل تل وواد من تلال اليمن وأوديتها •

وفي النصين ما يغني عن كل حديث :

بلادي شرود بفكري • وإطراقة في فؤادي
نداء تمشى بسمعي وأسلمني للسهاد
فأمشي وحيدا ويمشي معي كل كوخ ووادي
وتمشي جبال ، حقول ، موشحة بالسواد
ويمشي حريق كبير أنا فيه بعض الرماد

فهذا التقطيع والتوقيع ( نازكي عثماني ) ، لا يفضل أحدهما الآخر إلا باختلاف الموضوع • فموضوع الشاعر وطني واقعي • وموضوع الشاعرة مثالي غيبي يلهث الى الماضي في مسافات الأحلام :

سنحلم أنا نسير الى الأمس لا للغدِ
وأنا وصلنا الى بابلٍ ذات فجر ندي

حبيبين نحمل عهد هوانا الى المعبد
يباركنا كاهن بابلي" نقي اليـــد

ويبدو من الأشعار الموفورة أمام البحث أن تأثر عبده عثمان بنازك توقف عند نهاية قصيدته ( يابلادي ) ، إلا أن عبده عثمان كغيره من مدرسة الواقعية الجديدة ، يستفيد من كل المدارس • والرومانسية لا تتخلى عن أشعاره الثورية لأن الجانب الحي من الرومانسية ذو أنفاس ثورية ، كما يتوهج هذا اللون في الكثير من قصائد « الشابي » مثل قصيدة « ارادة الحياة » و « النبي المجهول » • فعبده عثمان يجتر أغلب موضوعاته من خلال الذات • وهذه قصيدة ( واحد من الناس ) وموضوعها الشهيد البطل « عبد الله اللقيه » • لكن عبده عثمان يجتر موضوعه من خلال الحس الذاتي • ويرتبط بالموضوع ربطاً رومانسيا واقعياً ثورياً •

معذرة إذا غمست في دماك ريشتي
حلقت في سماك باحثا عن أمتي
يا فارسا ماذا تركت لي ؟
ماذا إذاً بعد الذي صنعته أقول
شوقتني للضرب والطعان
حقرت لي معارك الكلام

كانت هذه القصيدة الفاتحة الواعدة بشعر وطني توالت مواسمه ، كما كانت فاتحة لتطور شعره العمودي من مقفى الى عمودي يقفي بالجملة أو بالنبرة بدل عن حرف الروي أحيانا ، وإن كانت عمودياته أزهر إيقاعاً وأكثر امتلاءً بالشاعرية والوطنية •• فعبده عثمان في شعره وطني من أعلى طراز حمل اليمن في عينيه وبين جنبيه واتقد بقضية الانسان المعذب • فقلما تطالعك قصيدة له إلا و « بُنّ » اليمن يفْترّ من بين حروفها • وحقول اليمن تمتد على امتداد مقاطعها •

صنعاء تنفست دوراً حدائقاً منائر
وراح ذو نواس
يعلن باسم الشعب ساعة الخلاص
يا صوته المنسوج من رعود
وسيفه المصنوع من ضياء
لـــكنها •••
جبالنا ، ودياننا ، أضاعت الصدى
فلم يجد وراءه جدار
فاقتحم البحار غاضبا حزين
لعله يلقى هنـــاك ثائرين

وذو نواس هنا اليمن المتطلع ، الباحث عن الثورة والثوار ، وليس « ذو نواس » بمعاركه ضد الرومان إلا رمزاً يعادله الواقع المعاصر المعبأ بالثورة على التخلف والاستعمار ، بل وعلى ذلة النفس لكي يتفجر التحرر من الداخل عن ناريّة تلك الثورة ، وعندما ينفجر ( ردفان ) بأول دقة في جدران الليل يردد عبده عثمان أصداء ذلك البشير في مطلع الستينات:

كانت الساعة لا أدري
ولكن ، من بعيد شدني صوت المآذن
ذهل الصمت ، تداعت في جدار الليل ظلمة
وتمطى في دمائي حب شعب
ثم أقعى في عروقي جرح أمه

هذا النغم الحبيب لا يحب الباحث أن يسكته ، لأن جمال الشعر يأخذه ، فالشاعر لا يدخل هنا الى الموضوع مباشرة ، وإنما يدخل نفسه أولا كطريق الى الموضوع •

كانت الساعة لا أدري
ولـــكن ••
من بعيد شدني صوت المآذن

جميل هذا الذهول عن الزمان ، لأن المكان استأثر بكل اهتمام الشاعر وبكل وعيه وجميل صوت المآذن لأنه بشير الفجر كـ ( ديك البياتي ) الذي استعاره من « ماوتسي تونغ » والذي يصيح من أعماق آسيا ، لكن الذهول يتجلى شيئاً فشيئاً ، فيلمس شاعرنا بحس اليقين ما يجري على ( ردفان ) •

كنت أدري
ما على ردفان يجري
كنت أدري
أن إخواني وأهلي
أذرع تحتضن النور وأرواح تصلي
في طريق الراية الخضراء والشمس الأسيرة
وربيع ذات يوم كان في شبه الجزيرة
يملأ الدنيا شذاه وعبيره

هذا القصيد المشرق يصور ما في النفس من حب للنضال وصورة النضال ، فهو أكثر فتوناً من تصوير مشاهد الرّياض وتلاحق الأمواج ورفيف الحمائم ، ذلك لأن الشعر يمكن أن يكون جميلا ولو استقى مادته من جماجم القبور وأشلاء الميادين ، والقتال في ذاته ليس جميلا •

فهو أشلاء ودماء ، ودخان ، وقصف مرعب ، لكن تصور **الغاية الوطنية** من هذه التضحيات يجسل الفن • واجتلاء النصر من وراء الدخان والجراح يوحي قصيداً ، ترف فيه الراية الخضراء ، وتنطلق الشمس الأسيرة ،

من دائرتها الكسلى ، وشعر عبده عثمان في جملته متقد بالنضال زاخر بالجمال الفني •

وليس كمن يبررون تهافت العبارة بجودة المضمون لأن المضمون لا يوحي ولا يأخذ إلا بفتون عرضه في عبارة موحية شعّاعه ، فقد تساوقت في شعر عبده عثمان الذاتية والموضوعية ، والنسق المكثف بالصور والايماء إلى الأبعاد ، لولا هنات صغيرة ، تأتي من قبل الفتور أحياناً أو من خاتمة المقطع ، ففي قصيدة يا بلادي يختنق المقطع الأول ببيت غريب عليه :

| | |
|---|---|
| بــلادي شرود بفكــري | وأطراقــة فــي فــؤادي |
| نــداء تمشــى بسمعــي | وأسلمني للسهــاد |
| فأمشي وحيــداً ويمشي | معي كــل كــوخ وواد |

ألا يلاحظ أن ( نداء تمشى بسمعي وأسلمني للسهاد ) ضعيف بين بيتين قويين ، وأن كلمة تمشّى تدل على الهدوء والاستسلام إلى السهاد شكوى عادية تتنافر مع مشي كل كوخ ووادي ، والبرودة المفاجئة على حرارة القصيد تصدم القارىء ، فلا ضرورة للبيت الثاني :

وربيع ذات يوم كان في شبه الجزيرة
يمــلأ الدنيــا شــذاه وعبــيره

فأي ربيع لا يتضوع بالشذى ، أما كان الربيع إيحاء كافياً لما يصدر عنه من شذى ، لكن عبده عثمان زاده صفة لم تزده شعراً ، وإنما أنقصته لغة ، يملأ الدنيا شذاه وعبيره ، فقد فتحت راء العبير وموقعها الضم لكنها فتحت لتناسب الشمس الأسيرة وشبه الجزيرة •

كل قصائد عبده عثمان العمودية المتطورة كالتي وردت في الصفحات السابقة تبرز شاعراً يختار اللفظة ذات الأسرار ، والصورة ذات الايحاء

لكنه عندما يعود إلى بحر الخليل ، يبدو كمحاول قطع نصف المرحلة الأولى ، وقصائده العمودية الخليلية قليلة خيرها : ( عندما يتكلم الشعب ) •

كان السكون كأبـواب مسمرة وراءها يختفي سـرُ ويعتصمُ
بالليـل يعطي وشاحا من غلائله فترتديه حقـول الكرم والقمم
حتى إذا أومضت في الأفق بادرة فأجفل الصمت والأطراق والظلم
تساءل الشارع المذعور في عجب من فارس الليل ما الآتي أيا نقم؟

فليس في هذا ما في قصائده العمودية المتطورة مـن تدفق وإنما يلاحظ هنا الفتور ، وإذا كانت هذه القصيدة خير شعره العمودي التقليدي فالمقطع الأول خير ما في القصيدة ، ذلك لأن الشاعر أراد هنا أن يصل البيت بالبيت صلة التفعيلة بالتفعيلة •

وأبيات القصيدة العمودية لابد أن تتصل وتنفصل ، تنفصل استقلالا بالفكرة لكل بيت ، وتتصل إتصال الغرفة بأختها من بناء الدار كما سبقت الاشارة الى هذا ، فقد انتهت شاعرية « عبده عثمان » في هذه القصيدة عند ( نقم ) ، ولعل إسم نقم أجهده ، فأخذ يلهث في تقريرية جافة متسائلا في بقية الأبيات فلنصغ إليه •

ولم تسر ساعة إلا وقـد نطقت مرارة الأمس والأحقـاد والألم
تلفت القصر مأخوذاً علـى لهب على دوي على الجدران تنهدم
على طريد دعى أفـراد حاشية فلم تجبه ولم تسمع له خـدم

أما كان الأنسب أن يجتنب عبده عثمان الشعر العمودي ويدعه لمثل «سجل مكانك في التاريخ يا قلم» ، فلكل ميدان فارسه ، وميدان عبد عثمان الشعر التّطوري فهو من فرسانة المجلين وأن كانت قصائده الأخيرة بدأت تخفت وتساير قصائد مجلة الآداب ، فيما ننشره أخيراً من الشعر •

نرجو لعبده عثمان الاعتماد على أصالته حتى ولو رجع إلى « انشودة المطر » ، « وقرارة الموجه لأن قوة المنبع تعرف طريقها إلى المصب ، وقد بدأ نهر « عبده عثمان » يشق مجرى ً جديداً فانتقل من العسودي بشكليه « السنتيمري » والمتطور إلى القصيدة الجديدة كما يدلّ ديوانه الرائع « فلسطين في السجن » وأرجو أن ... فرصة لكي أتمتع في رحاب ذلك السجن الغنائي المفكرّ .

## عبد العزيز المقالح

كان عام ١٩٧١ عام العطاء لأنه أخصب مواسمنا الأدبية نزلت فيه ثمار القلم اليمني إلى المكتبات بغزارة غير معهودة بالنسبة إلى اليمن ، ففي هذا العام نزلت أول مجموعة ( لمحمد سعيد جرادة ) بعنوان ( مشاعل على الدرب ) ومجموعة شعرية ( لعبد الله الملاحي ) بعنوان (ثورةالحرمان) ومجموعة قصصية ( لمحمد عبد الولي ) بعنوان ( شيء أسمه الحنين ) ومجموعة ( لعبده عثمان ) بعنوان ( فلسطين في السجن ) ثم مجموعة الشاعرين عبده عثمان ، وعبد العزيز المقالح بعنوان ( مأرب يتكلم ) ومسرحية ( محمد الشرفي ) ( حريق في صنعاء ) ومسرحية ( أرض الجنتين ) ومجموعة(أغنيات على الطريق الطويل) ثم كتاب (اليمن مهد الحضارة) لمحمد علي الأكوع الحوالي وفي هذا العام ولدت مجلة ( الحكمة ) اليمانية ( ومجلة الكلمة ) وعادت ( مجلة الجيش ) في شكل جديد ومضمون جديد ، فقد وسعت من مجال تخصصها العسكري ، وأصبحت مجلة ثقافية تضيف الثقافة العسكرية إلى الثقافة العامة .. هذا هو عام العطاء ، لكن هل كان خصبه مفاجئاً ؟ ربما كان هذا النتاج كله أو بعضه قديم الوجود جديد الظهور ، كل ما حدث أنه نشر بعد طي ، وقفز من الرفوف والطي الى نور الشمس ونور العيون ، فمحمد سعيد جرادة شاعر تتوالى قصائده من عام ٤٥ وعبده عثمان اجتمع لـه ما يكون ديوان

عام ٦٤ ومثل ذلك غيرهما • مسألة النشر أهم عائق في ظهور الأدب اليمني ، فلا يقتدر الشاعر اليمني على نشر كل مجموعة عند الفراغ من كتابتها • فليست مجموعة ( لابد من صنعاء ) لعبد العزيز المقالح أول دواوينه وإنما أول مانشر لا أول ما أنتج ، أو أول مارضي عن نشره وساعدته الظروف على الطبع ، فعبد العزيز المقالح قديم العهد بالشعر ، ربما ترجع بدايته فيه إلى بداية عام ٥٨ ، فقد ترآءت له قصائد عام ٥٨ و ٥٩ ، وكان يذيلها باسم مستعار ، هو إبن الشاطيء « إلا أنه كان غير راض عمًّا ينتجه من الشعر والكتابات لأنه شديد الحساب لنفسه سريع الاستجابة لها ، يستجيب لهواتف الشاعرية في نفسه فينتج ، ويحاسب نفسه فيتوقف عن النشر أو يستعير إسماً يتوارى خلفه ، وهذا يرجع إلى أمرين : الأول ــ حساب الشاعر لنفسه • الثاني ــ سعة ثقافة الشاعر •• فقد كان يوازن بين ماينتج وبين ما يقرأ للكبار ، فيطوي ما أنتج ، وهذا يرجع إلى عظمة أدبية في نفسه لأنه يريد أن يبدو كبيراً من طفولة الربيع الشعري مع أن كل الكبار كانوا صغاراً ، وكل الذين أعجب بهم وأستصغر إنتاجه أمامهم ، كانوا في بدايتهم مثله في بدايته ، وهكذا يأتي الشاعر الكبير من الشاعر المحاول كما يأتي الصيف من الربيع أو الرجل من الطفل ، واليوم ظهر عبد العزيز المقالح كما يريد ، وكما يريد الشعر ، فهو فاتح كبير في الشعر الجديد بنوعيه : الحر والعمودي وهو شديد الالحاح على الجديد كثير الاعتداد به والدعوة إليه والوقوف إلى جانبه كقضية ، حتى أنه في مقدمته « لمأرب يتكلم » ينعى للشعر العمودي نفسه لأن الجديد في رأيه أصبح يملك الميدان وأصبح القديم معلقاً في غير هواء ، لكن الشعر العمودي لم يمت مادام يجد شعراء ؛ والجديد لن يتوقف مادام يجد شعراء فليست القضية قضية جديد وقديم ، وإنما قضية شعر جيد وشعر رديء ، فالجدة لاتجعل الرديء جيداً والعمودية لاتجعل الجيد رديئاً

فكل قديم أصيل يستطيع التجدد وكل جديد يستطيع النمو ، وهـذا سيرجع بنا إلى الجديد والتجديد ، ففي كل فترة من فترات تاريخ الشعر لم يتوقف التجديد على أي شكل من الأشكال ، كان الغالب على الشعر الجاهلي البحور الطويلة ، وقلما يأتي البحر القصير ، واستمرت هـذه الحال حتى بداية العصر الأموي فتجددت خصائص البحور الطويلة ، وتجددت روائحها ودلالاتها فظهر مايسمى بالغزل الروحي أو الأفلاطوني عند « كثير » و « جميل » وأمثالهما ، وسمعنا من مثل قول جميل :

وإني لراض مـن بثينة بالذي ... لو أبصره الواشي لقرت بلابله

بـلا وبألا أستطيـع وبالمنـى ... وبالأمـل المرجو قد خاب آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضي ... آواخـره لا نلتقي وأوائـله

وسمعنا بالدمع المغطى بثلوج المشيب لطول عمر البكاء ، في أمثال قول كثير :

وقائلةٍ ، ما بال دمعك أبيضا ... فقلت لها يا (عز) هذا الذي بقي

ألم تعلمي إن البكا طال عمره ... فشابت دموعي مثلما شاب مفرقي

وعما قليـل لا دموعي ولا دمي ... تريـن ولكن لوعتي وتحـرقي

وسمعنا مثل قول المجنون :

كأن فـؤادي في مخـالب طائر ... إذا ذكرت ( ليلى ) يشد به قبضا

كأن فجاج الأرض حلقـة خاتم ... علي فما تزداد طولا ولا عَرَضا

وسمعنا الكثير من هذا التجديد الصافي في المضمون وفي خصائص التركيب تبعاً لنظرية المعنى المتجدد . كحواريات «إبن ابي ربيعة» إلى حد الاقتراب من الحوار المسرحي، ثم مر الزمن فلم تكد تمضي مائة عام إلا وقد حدث تجديد في الموسيقى والمضمون معاً ، فإذا البحور الطويلة تتجزأ وإذا نحن نسمع بمجزؤ الكامل ، ومجزؤ الطويل ، والمديد ، والمجتث ، والمخبون ، والهزج ، والمنسرح ، وإذا كل بحر ينقسم الى بحور ، بل جدت بحور

كالمتدارك والمضارع والمجتث ، ولم تكد تنقضي فترة مائة عام على هـذا التجديد حتى تجلى جديد آخر في مثـل مقامات ( الهمذاني ) ( والخوارزمي ) والحريري وهذه المقامات نوع من النثر يشارك الشعر في التصور والصورة ووضع السجعة مكان القافية وخاق الموقف الذي كان يسمى بالمقام ، وإلى جانب هذا تفلسف الشعر وشعرت الفلسفة فشاعت النظريات الفكرية وامتزجت بالفن الشعري ، وبعد ظهور المقامات والفلسفة الشعرية بفترة عاد التجديد إلى روح الشعر وأشكاله فإذا ببحور تجد ، فبعد أن سمعنا بالمجزؤات سمعنا الموشحات بأنواعها والأزجال بأنواعها « والحميني » في اليمن بأنواعه « والبند » في العراق «والمسدار» واخوته في السودان ، ومضى موكب الشعر في تجاوب حميم ، وأخوة روحية ، يعبر كله عن كل الأشواق الإنسانية في كل أشكاله وأنماطه ، حتى وقعت كل الأشكال والأنماط في الركود ، كنتيجة لركود الحيـاة العامة ، وتتيجة لطول النوم كان نشاط الصحو ، فاذا بعهد الإحياء والبعث يروض جناحيه على ضفاف ( النيل ) ( ودجلة وبردى ) وجبال اليمن فإذا ( بأبي فراس ) ( وأبي نواس ) ينبعثـان في ( البارودي ) وإذا ( بأبي تمام ) ( والبحتري ) ( والمتنبي ) ( والشريف الرضي ) ( والمعري ) يبعثون في (شوقي) وأمثاله بمصر ، وفي « اليازجي والشدياق في لبنان والزركلي ومردم في سوريا وفي الكاظمي والزهاوي والرصافي في العراق وفي عبد الله العزب والموشكي والزبيري باليمن »،وكل هذا الإنبعاث ككل بعث يحيي قديماً ويضيف جديداً ، فبعد أن أضاف (شوقي) أنفاس السلف إلى أنفاسه ــ مع أصالة أقل ــ وتلاقت خصائص النهضة الجديدة بالنهضة القديمة ، بدأ ( شوقي ) يكون بداية العهد الجديد في مسرحياته بعـد قصائده ، وبعد مسرحيات ( شوقي ) تجدد الشعر مدارساً وأنماطاً ، فإذا بالروح الرومانتيكية تتصل بالجو الكلاسيكي وتنفصل عنـه ، وإذا بالقصيدة المقفاة تنقسم إلى عدة مقاطع وقواف عند ( علي محمود طه ) ( وإبراهيم ناجي ) ثم عند ( سليمان العيسى ) ( وأبي ريشة ) (والزبيري)

( وجرادة ) وأمثالهما في اليمن ، ولم نكد نصل منتصف هذا القرن حتى نمى الجديد في شكل العمودي المتطور وولد جديد آخر يشبه أباه الى حد ويستقل بتجديده الى حد ، لأنه اعتمد على التفعيلات بدلاً عن الوزن وبالنغم الداخلي بدلا عن تجاوب الأشطار وبالجملة عن القافية وبالسطر عن البيت وكلما جرى من التجديد والامتداد المتجدد في الأقطار العربية جرى في اليمن بشطريه أيضا فاذا كان (الزبيري) يشبه (شوقي) فان ( جرادة ) و ( لطفي جعفر ) يشبهان ( علي محمود طه ) و ( ابراهيم ناجي ) و ( بشارة الخوري ) و ( الشابي ) واذا كان ( علي أحمد باكثير ) و ( علي عبد العزيز نصر ) يشبهان ( نازك ) و ( السياب ) في أول مراحلهما ، فان ( عبده عثمان ) و ( عبد العزيز المقالح ) يشبهان ( أحمد حجازي ) و ( عبد الوهاب البياتي ) .

فهذا الارتباط في المراحل الزمنية بين الأقطار العربية جاء بطبيعة الشعر كثمرة لغة واحدة وانعكاس ظروف متشابهة وبطبيعة الحياة ، ولا يمكن أن يدعي أي دارس أن الجديد جاء من القديم كلياً أو كان كله جديد ، فانه ينتمي الى أجداده في التاريخ ويعاصر الحياة الجديدة بكل شرهٍ وحب ، وشاعرنا ( عبد العزيز المقالح ) يقدم الدليل ، فأول قصيدة له ( لابد من صنعاء ) .

وهذه القصيدة تذكرنا ببيت قديم للإمام الشافعي .

لابد من ( صنعاء ) وإن طال السفر     وان نحرنا كل عَوْدٍ ودبر

ولكن ما أبعد المسافة بين الشافعي وبين عبد العزيز وبين صنعاء الشافعي وصنعاء المقالح ، صنعاء الشافعي مدينة يصل إليها المسافر وصنعاء المقالح مدينة تمد ذراعيها من الغيب إلى المغترب في حنان الأمومة، فعبد العزيز لم يهتد ببيت الشافعي وإنما استغل روحه ، كما هو شأن الشاعر المعاصر ، يجدد في ارتباط بروحية الماضي ويفكر كيف يستغل العصير الإنساني الكامن في التراث فيحسن استغلاله ، فلا يجد المرء في قصيدة ( لابد من صنعاء ) إلا صنعاء المنتظرة والشاعر الذي ينتظرها حتى يخلقها قبل ميلادها :

يومـا تغنى في منـافينا القدر ( لابد من صنعا وإن طال السفر )
لابد منهـا •• حبنا •• أشواقها تدوي حوالينـا إلى أين المفر ؟
إنا حمانـا حزنهـا وجراحهـا تحت الجفون فأورقت وزكى الثمر
وبكل مقهى قـد شربنا دمعهـا الله ما أحلى الدموع وما أمـر
وعلى ( المواويل ) الحزينة كم بكت أعماقنا وتمزقت فـوق الوتـر
ولكـم رقصنا في ليـالي بؤسنا رقص الطيور تخلعت عنها الشجر

هذا الشعر ضرب من بحر الرجز على غرار أرجوزة « أبي النجم » وقاتم الأعمـاق خاو المخترق ، وهو الأكثر شيوعاً في الشعر الجديد ، لكن نبرة واحدة تخرجه من بحره ، ذلك أن الرجز يقوم على شطرة شطرة ، وهذه القصيدة تقوم على شطرتين ، وهذا تجديد في بحر الرجز من ناحية الشكل حتى أشبه الكامل ، الى جانب تجديد المضمون ، على أن الرجز في الشعر القديم كان يعتبر درجة ثانية بعد القصيد لأنه كان في الغالب حداء حرب وغناء عمل ولم يحقق وجوده كفن شعري إلاّ بفضل رؤبه وأضرابه ( وعبد العزيز ) من الشعراء الذين هضموا الثقافات الكبيرة ، فهو شاعر موسوعي بدليل أنه اليوم طالب جامعي — ماجستير — مع أنه يصلح أستاذ جامعة قبل انتسابه إليها كطالب ، وكما يصلح للأستاذية قبل الطالب ، فهو شاعر عمودي ومن طراز رفيع قبل أن يكون شاعراً جديداً ، ويكفي للتدليل على هذا أن نستشهد نموذجـاً من أوائل شعره ، ففي عام ٥٩ م نشر قصيدة باكية بعنوان ( اللحن الأخير ) :

والآن يا موت ألا فاقتـرب من جسد فـوق الثرى فاني
يسير بين النـاس مستخفياً كطيف اثـم بـين رهبـان
لا أمسه رق ، ولا يومـه يحنـو ، ولا آتيـه بالحاني

وفي عام ٦١ أنشأ قصيدة بعنوان (عتاب) ردد فيها نفس البوح الشجي أو الحزن الملحن :

يائس منك فايئسي مـن لقائي ودعينـي لغربتـي وعنائي
فيك أخلصت وأشتعلت حروقاً ثـم أطلقتني بكـل سمـاء

فتغربت واحترقت وعانيت وجاهدت في سبيل اللقاء
يا بلادي وأنت لم تمنحيني غير أذنٍ مثقوبة وتنائي
بُح صوتي على الجبال تكسرت على كل ربوة خرساء
أكل الليل ضوء عينيك أغفى تحت جفنيك هيكل الظلماء
فلماذا لم تغضبي لم تثوري أي قلب لصخرة صماء ؟
لا دموعي تهز ذرة رمل في موانيك أو يهز غنائي
أسفي أن أموت يوماً غريباً ودم الشوق صارخ في دمائي

قد تظن أن قائل هذا الدمع الشاعر أو ملحن الكآبة غير قائل « لابد من صنعاء » وإن كانت هذه القصيدة التي أوردتها من فصيلة اشعار آخر الستينات غير أن « المقالح » يردها إلى مطلع الستينات ولأنها غير منشورة فالشاعر هو المرجع ، وله ولوع معروف بتقديم تواريخ القصائد كتدليل على السبق ، لكن المقالح نفس الانسان ونفس الفنان الحزين فأحزان « عبد العزيز » أكبر من كلماته على قوة كلمته وقوة ملكته التي تتعامل مع الكلمة ، لكن أحزانه لاتتخلى عنه أو هو لا يتخلى عنها حتى عندما يتقد حماساً لشجاعة أبطال السبعين ، لقد ظهر في هذه القصيدة في حماس الفدائي ، ولكن لم تتخل عنه روحه الشكاى ، وإن غلف شجاه بفدائية المقاتل ، فلعله كان يرفع صوته كمن يغني ليطرد أشباح الظلام ، فالحزن أجلى طابع ممتد في شعر « عبد العزيز » حتى وهو يصارع نار السبعين مع أبطالها :

وددت لو كنت الطريق يعبرون فوقه إلى الجبل
لو كنت صخرة تحمي صدورهم من الأعداء
لو كنت لقمة أو شربة من ماء
لو كنت غيمة تمر فوقهم أو قطرة من طل
لو كنت واحداً منهم أموت أو أقتل
أولئك المناضلين

أولئك المقاتلين
من زرعوا الشمس على سمائنا
وثبتوا النجوم والأقمار
وثبتوا النهار
على طريق « أيلول » العظيم
اشعلوا الشباب ، احرقوا الأعمار
صدوا جحافل القديم
أوقفوا مسير العار
فكانت الأعمدة النبيلة البيضاء
وكانت السبعون
أشرف أيام الخلود في ديارنا الخضراء
أخصب ما جادت به القرون
أنصع مولود لارضنا الحنون
لأمنا صنعآء

ألا يلاحظ أن هذا الحماس على اتقاده مبطن بالحزن معبأ بالمرارة ؟ وليس الشعر الحزين هو الذيِ يخبرنا كم بكى وكيف تنهد حتى أشعل البروق من حوله ، الحزن بالايحاء وبالجو وبالظلال الصفر حول الصوت القاتم حول النبرة التي تتنهد في شيء يشبه الصمت الحالم، هذا من ناحية الاستنتاج ، أما من ناحية النص ، فليس حب الموت إلا من مرارة الحزن ، وكما غنى « عبد العزيز » للموت في نص سابق غنّى هنا للمستميتين ، ولكن بنفس الأوتار الباكية ، وبنفس الصوت الممزق في جهاره ، والجهير في تمزق ، المهم أن « عبد العزيز » قد حقق من بداية السبعينات أسلوباً يدل عليه كملامح وجهه ، فاذا كنت تعرفه وقرأته في غيابه فسوف تتصوره أمامك يتحدث بصوته الهادىء الحاد بأنفاسه الساخنة الباردة وبعينيه المعبرتين كحديثه وحركته المسايرة للحديث ، إن كل « عبدالعزيز » ملامحاً

وصوتاً وظلا ، قصيدة ، أو فصل فلسفي غامض في لذة ، وحلو في قليل من مرارة النفس ، لقد حقق « عبد العزيز » مايصعب على الكثير تحقيقه وهو الاسلوب المميز كَشَعار البرنامج الأساسي في اذاعة ، وإذا عرفنا أن شاعرنا قد حقق الأسلوب فلا بد من محاولة معرفة مكونات هـذا الأسلوب : صوت « عبد العزيز » هادىء في حدة وكذلك عبارته في شعره فهي هادئة مرهفة النصل لها مخالب وأنياب ناعمة تلمس بشجى ولكن لاتهز الداخل •

يائس منك فايئسي من لقائي        ودعيني لغربتي وعنائي

هذا الجزم الحاد مغلف بهدوء الألفاظ وظل التعبير الخفيف وحتى عندما يكتب « عبد العزيز » التقرير العاطفي فهو يبدأ هادئاً حزيناً ينتقي للمعنى الكبير تعبيراً طفلا ، ويفصل للقامة الكبيرة ثوباً رشيقاً يجعلها بمهارته ملائمة للقالب الضيق كما يشهد هذا النص من قصيدة «وجدتها» :ـ

بعينيك ابحرت حيث النهار العميق
تغسلت في مطر الحب
أشعلت في خشب الذكريات الحريق
وجدت الطريق الذي كنت أبحث عنه
وجدت الطريق

لقد كانت هذه الفرحة تستدعي هتافاً ضخماً عالياً « لأنها فرحة وجود النفس » أو وجود طريق النفس، ألا نلاحظ الأطفال على براءتهم يصخبون عندما يجدون بغيتهم ؟ وليس الشاعر إلا طفلا كبيراً يفرح حين يجد نفسه اكتشفت طريقها ، لكن « عبد العزيز » همس بأفراحه همساً يشبه لفتات الحبيب إلى الحبيب ، مع أنه وجد طريقه ومن وجـد طريقه فقد حقق أشواق العمر • لقد حفل هذا النص بالجمال المتناهي ولكن في تعبير أجود رشاقة ، ومع أنه تقرير عاطفي ، فقد رصعته الاجادة بالنهار العميق ، ومطر الحب ، وخشب الذكريات ، وإجتماع هذه العناصر في حسن إيراد

يكون طريقاً من خدود النجوم وعبير دخان أخشاب الذكريات المحترقة على طريق الحب المشمس ...

لا أريد أن يضيعني « عبد العزيز » في بحاره اللؤلؤية فأنسى نهجي المرسوم في نقد الشعراء ، ولو جزئياً وعن طريقة قديمة معاصرة ، لأن النقد أعلى ضروب المحبة ، إلا أنه حب يحيي ولا يميت بنفخ الغرور ، فهل لي أن أسأله وأسأل معه « عبده عثمان » ؟ لماذا ينقصان من كرامة الكلمة أمام كرائم الاعمال ؟ كما في قصيدة « عبده عثمان » في « سرحان بشاره سرحان » وكما في قصيدة « عبد العزيز » ( الأبطال والسبعون ) ألم يقل عبده عثمان ؟ : —

أخجلت طموح الناس وشليت الشعر
أوقعت الشاعر في مأزق
هل آن لوجه الفكر بأن يعرق

* * *

أو ما قال ( عبد العزيز ) في قصيدة الأبطال والسبعون :

تراجعي أيتها الكلمات
تكسري أيتها الأقلام
أشرف منك صوت حرٍ مات
وهو ينازل الظلام
ويحفظ الأطفال في عينيه ، يغمد الرايات

يريد « عبده عثمان » للفكر أي فكر أن يعبر عن خجله بالعرق لا بالعبارة التي تعيد خلق العمل ، ويريد « عبد العزيز » للكلمات أن تتراجع ، وبغض النظر عن جمال الشعر في النصين ، فانهما يستحقان نقاشاً خارجياً ، ألا توحي كرام الأعمال أكرم الأقوال ؟ لو عدمت الأعمال المجيدة صوت الشعر الملحن وتأمل الفكر المفلسف لكانت أعمالاً خرساء لا يفوح لها عبير ولا تدل على وجوهها أشعة ملامح ، إن غزو الفضاء وهو معجزة اليوم يصطحب الكلمة المعبرة من حين يبدأ مشروعا الى أن ينتهي تحقيقاً ، فاذا كنا في زمن المعجزات العملية ، فعلينا أن نبحث

عن معجزة الكلمة الفنية التي تدل على هذا العمل ، وتنقشه في جبهة الخلود بأصابع من نور ، كما أن المصيبة تنسى بمصيبة أكبر فان العمل العظيم ينسخ بعمل أعظم ، ولايبقى كل عمل مزمّناً فيمكانه مؤرخاًبمكانه وزمانه ، إلا بفضل الكلمة الحية الدائمة الحياة .

فبطولة سيف الدولة انتهت في ( ارباض خَرشنه ) وفي أسوار (حصن مرعش ) ، وفي بطون سمنين لكنها غالبت الفناء في شفاه قصيد « المتنبي » حتى أصبحنا نقرأ « سيف الدولة » مع « المتنبي » . وهكذا كل بطولة تؤرخها الكلمة المشرقة ، ويخلدها الفكر المفلسف ، فلا داعي لعرق الفكر أمام البطولة ، ولا لتراجع القصيد أمام شجاعة «نُقُمْ» و«عيبان» كما وجه « عبد العزيز » الأمر الى كلماته ، مع أن « عبد العزيز » خير من يعرف قيمة ما أرخ التراث الشعري من أعمال كيوم ( ذي قار ) ، وحرب ( داحس والغبراء ) ، وفتح ( عمورية ) على يد « المعتصم » ، وأسر « ملك فرنسا » في ( المنصورة ) ، وهزيمة العدوان الثلاثي على يد شعب ( مصر ) وهزيمة الاستعمار الفرنسي بشجاعة أبطال ميسلون . وكل هذه الأعمال تشبه ( الأبطال والسبعين ) ، وشاعرنا خير من استغل التراث لأغراض يومية ومستقبلية ، تحت مبدأ الرئيس « ماو » : ( نأخذ من الغابر ما ينفع الحاضر والمستقبل ) ، ولقد اعتصر « عبد العزيز » الكنوز السلفية فتحولت تحت أنامله ، الى رموز مضيئة ، تكشف وتكتشف جوانب قضايامعاصرة، مثلاعلىذلكقصيدة (رسالة إلى عمرو بن مزيقيا ) ، فلعمرو هذا أبناء وأحفاد يقتدون بصنعه السيىء ، فيهاجرون من شعوبهم الى شعوب أخرى ينعمون على حساب كدحها ويتاهون بالرحلات المتواصلة ، وينزلون أضخم الفنادق والملاهي تحت زعم الانتماء والالتجاء ، مع أن الانتماء لايحتاج الىالاقتراب مندولة ،لأن الاعتقاد من الوطن منشأ المناضل أجمل للمكان وأصدق على صحة الاعتقاد، فماأكثر الذين تحتاج بلادهم الى ثقافتهم ويلجأون الىالأغنياء عنهم استجابة للقلق ، مع أن هذا الالتجاء يكلفهم النفاق والتملق أكثر مما يحتاج حكام

بلادهم ، لقد أثار هـذه القضية شاعر ( لا بد من صنعاء ) باتخـاذ « عمرو بن مزيقيا » رمزاً لأخطر قضايا مثقفينا :

تحيرت ..
ثار ، تهشم فوق الحروف القلم
الى أين يكتب ؟
أين مكانك يا « عمرو » بين الرمم ؟
وأين الديار التي اخترتها موطنا لك قبل انهيار الجدار ؟
وقبل انفجـار العَرِمْ .
وهل لك قبر على الأرض ؟ أم لفظتك الرمال
لأنك خنت التراب
وخنت الرجال .
أخذت نصيبك منها غداة الرحيل
غداة شربت دموع الضحايا .
تسلمت أثمان كل النخيل
أما زلت في كل يوم تمزق حله
وتلبس حله
وكل مسـاءٍ
تضاجع واحدة من بنات القبيلة .
وتشرب ( ياشهريار ) دماء الجراح
فلا ( شهرزاد ) أطلت
ولا عاد وجه الصباح .

صحيح أين أنت « يا عمرو بن مزيقيا » ؟ لتقول لأحفادك : إن من يحب بلاده يحبها مهداً ولحداً ، وسجنا ودارا ، ومنفى وقرارا . أما الذين يعيشون ضيوفاً على موائد الشعوب ، فهم ملغيون من حساب ديارهم ضيوف ثقلاء على الشعوب ، وإن تمتعوا بالرحلات والسهرات ،

فذلك حظهم ، ولكن من يسكتهم عن ادعاء النضالية التي ترفضهم ، لأنهم طفيليون عليها وعلى أبنائها ، ولم يقف استغلال « المقالح » للتراث عند العابث « عمرو بن مزيقيا » ، وإنما تجاوزه الى ( طوفان نوح ) ، فاقتطف من خطابه قصيدة بعنوان ( مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان ) :

قلت لكم من قبل أن يثور ماء البحر
قبل أن تعربد الأمواج
وقبل أن يغيب وجه الأرض
قلت .. الداء والعلاج
لم تحفلوا ...
لم تسمعوا ...
كنتم هناك في الغيوم في الأبراج
أرجلكم ممدودة ــ كانت ــ الى السحاب
رؤوسكم مغروزة في الوحل .. في التراب
قربت مشفقاً سفينتي
أنفقت عمري أجمع الأعواد والأخشاب
قطعت وجه الليل والنهار
أقرأ في ( الكتاب )
أشد مسماراً الى مسمار
لكن صوتي ضاع في الرياح
سفينتي تاهت بها الأمواج
فأبحرت خالية إلا من الأحزان والملاح

* * *

وهذه الخطبة النوحية أو هذه الوصية التي فات أوانها موجهة إلى ثوار « اليمن » أو قوم ( نوح ) الصغير أو إلى ثورة ( اليمن ) أو إلى

قضية ( اليمن ) وهذا يوصل الرحلة إلى القضية الثورية عنـــد شاعر ( لابد من صنعاء ) إنه يريد الثورة سلوكاً مستقيماً ، ويريدها عهـــداً جديداً بكل مفهوم الجدة ، ويريدها عيداً دائماً بكل أفراح العيد وهناءة أطفاله،أما كيف يريدها سلوكاً ؟ فمن هنا يبدأ الشاعر فيرثي صديقه الذي لم يمت في قصيدة ( مرثاة صديق حي ) : ــ

يرحمه الله
مات أخيراً •• من غير وفاه
لم يدفن بعد
وفي الأكفان تضيع خطاه
كان شجاعاً في وجه الأمس
كان شعاعاً في قرص الشمس
لكن ••
أدركه ذات مساء
ضعف الإنسان
وأخيراً كان
يرحمه الله

* * *

إن هذه القصيدة إشارة ضوئية إلى أشد أزمات عصرنا تعقيداً فما أكثر الشجعان الذين يتحولون الى جبناء ، وما أكثر الثوار الذين يتحولون الى طغاة هم أحق بالثورة ممن ثاروا عليه ، وقد طغت هذه الظاهرة على الكثير حتى لا يكفي الشعر رثاء لهم ، وإذا القضية كما قال ( ابن زريق ) عن حاله أولا وعلى لسان الشعوب ثانياً : ــ

متى تمنح الدنيا صديقاً يدوم لي ففي كل يوم لي يموت صديقُ

لقد صدق ( ابن زريق ) ، كما صدق (المقالح) وأجاد ، لأن المقالح عبر

عن وجدان جماعي ، لأنه كما أراد الثورة سلوكاً نظيفاً ، فهــو يريدها عهداً جديداً بلا « وشاح » ولا سيفوشاح ولا عهد مولىالوشاح كما في قصيدته ( يا ليل ) :

يا ليل أحرقنــا الجماجم في الطريق إلى الصباح
مالحظة إلا وأشعلنا ملايين الجـــراح
لم يبق في أجفاننــا نجم يضيء ولا ســلاح
وديا ننــا جفت فلا عشب" هنـــاك ولا ريــاح
وظلامنا باق وأنت مسمر فوق البطاح
مات ( الوشاح ) فراعنا في كل منعطفٍ ( وشاح )

* * *

هذه القصيدة تمت موضوعياً إلى قصيدة (رثاءصديقحي) لأن خيانة المأمون أشد من خيانه الغادر لأنشر الغادر منتظر، ومكر المأمون يأتيمن وراء الظن ، وجرح القريب أشد مضاضة من جرح البعيد ، كما قــال الشاعر « طرفة » في بيته الشهير ، إذن فنحن ننتظر من الثورة أمرين لاأكثر، إماكرامة ولو مع الحرمانالمؤقت وإما رخاء وكرامةمعاً ، ولا أحد ينتظر شيئاً ثالثاً ، وقد أشار ( المقالح ) إلى الأمرين ، الأول في ( رسالة عامل في ميناء عدن ) والثاني في قصيدة ( العيد ) ، فكيف فكر العامل وعبر عن تفكيره المقالح :

منتصف النهار
مازال كفي خاوياً
لم أتسام بعد كسرة الافطار
لكنني لست ككل يوم
أحلم بالرغيف عند الصحو عند النوم
في لحظةٍ قتلت معنى الجوع في دمي

أصبحت أغنى أغنياء العصر
وجه العصر مشدود إلى فمي
أحس أن قامتي تمتد في الفضاء
تضرب في التخوم
تطاول السماء
تقبل الشمس ، تعانق النجوم
وإنني أحتضن الجبال والأنهار
أسير كالعملاق ، كالنهار

* * *

هذا هو شعور العامل كما صنعه الشاعر ، أو كما صنعه يوم الحرية ، فقد ضحى بخبز اليوم في انتظار رخاء الغد الذي تدره أرضه الواقعة في يده المغتصبة من يدي سارقي خيراتها ، ونحن لا نعيش ليومنا ، بل لا نعيش لعمرنا المحدود ، وإنما نستغل عمرنا المقدر لقطع شبر من طريق الأبناء والأحفاد ، فنريد الثورة كما أرادها ( عبد العزيز ) عيداً دائماً بكل أفراحه وبكل هناءة أطفاله : —

( لا عيد لي حتى أراك ) بثورةٍ حمراء عاصفـة مـن التجديد

فلنردد مع عبد العزيز هذا البيت كما أنشأه في قصيدته ( العيد ) ولتردده معنا الأجيال آملين أن يهنأ أطفال الشاعر وأطفال العالم كما يريد (عبد العزيز) الفنان الانسان وكما يريده معه الخيرون من البشر ، الذين تصدق عليهم حقيقة الإنسان العظيم الذي يحب العظمة في غيره بمقدار مكانتها في نفسه، صفوة القول أن رحلتي في أشعار ( عبد العزيز ) كانت ممتعة لأنها شاقة أو شاقة لأنها ممتعة ، فخير الشعر مايعلمنا كيف نفكر في صعوبة ، وكيف نفكر مرات قبل الكتابة ، وأظن هذه الجولة في أشعار عبد العزيز المقالح غير كافية ، لأن شوطه أطول من هذا الشوط اللامع •

* * *

## (( علي بن علي صبره ))

دل التقصي التاريخي بأن نكسة ثمانية وأربعين أبعدت الشعر الى خارج اليمن في شخص الزبيري وسجنت الشعر في حجة في أشخاص «الحضراني والشامي والمعلمي والمروني » ، ولم تصل أصداء الشعر اليمني إلا من وراء الحدود بعد مايقرب من ثلاثة أعوام ، وإلا من وراء جدران سجن حجة بعد أن هدأت الثائرة أو الفت الصدمة وبعد أن مرت أربع سنوات عجاف، ونتيجة لهذا كان في شعر الجنوب أحلى الموارد للمتلهفين في الشمال ، لكن فترة الصمت بدأت تتقشع من أوائل عام ١٩٥٣ من هذا القرن تقريباً ، فتلاحقت المحاولات الشعرية وابتدأ صف كبير من الشباب يحاول الشعر، فظهرت في صنعاء مجموعة من أمثال «محمد عبدالله الشامي» و « محمد أحمد زباره » و « يوسف الأمير » و « عبد الرحمن الأمير » و « عبد الله الشرفي » و « عبد الرحمن قاضي » ، وفي الحديدة نشأت مجموعة من الشعراء منهم من استمر على الشعر إلى اليوم « كيوسف الشحاري » و « علي البجلي » و « صالح عباس » و « محمد العديني » و « علي حمود عفيف » و « والعزي مصوعي » ، ومثل الحديدة تعز بل كانت تعز ملتقى إنتاج الشعراء جميعاً باعتبارها العاصمة الجديد « للامام أحمد » ولميلاد صحيفتي سبأ والنصر عام ١٩٤٩ فقد كانتا تحملان ثمار الأقلام والقرائح ، إلا أن أكثر هؤلاء الشعراء انقطع في أول الطريق ، أو خانته الأصالة فاستمر بلا إجادة ، ولا بد أن لهذا سبباً ، فلعل انعدام النوادي الثقافية ودور النشر وانعدام النقد الموجه ( بكسر الجيم ) كانت أهم العوامل في جفاف بعض البراعم الواعدة ، وهناك محن أخرى كابدها أدبنا ، وامتدت من نهاية الربع الأول من هذا العصر إلى قيام الثورة عام ١٩٦٢ فقد عرفنا أن شهرة أي أديب كانت تؤدي به إلى السجن ثم الوظيفة في الغالب ، وكانت الوظائف التي ينالها الأدباء وسيلة من وسائل الإبعاد .

أو الإلهاء عن الأدب ، فقد كانت وظيفة التفتيش بوزارة المعارف عاملا مساعداً لتنمية أدب العزب لكنها أدت به إلى السجن ثم أدى به السجن إلى محكمة حيس حيث تشغله القضايا والمنازعات عن الأدب ، وحيث يشغله من كان يسمى بالمحتسب عن أي تفكير إلا في استبقاء الوظيفة . لهذا اسكتت محكمة حيس العزب مدة عامين ثم أسكته الموت نهائياً عام ١٩٤٦ قبل أن يرى فجر الدستور وغروب صانعيه .

ومثل العزب ( علي يحيى الارياني ) ــ مد الله مدته ــ الذي عين حاكماً لبراع واستمر تهديد العزل وتتابع القضايا يصدانه عن الأدب ، ولعل ( عبد الرحمن الارياني ) كان من القلة في أدباء الجيل الماضي ، الذي جمع بين وظيفةالقضاء في « النادرة » آخر الثلاثينات وإنشاء الشعر ، ولعل هذا يرجع إلى لباقته في فصل الخصومات فقد تلاحقت له قصائد في محاربة ( الصبْره ) ، التي كان يعانيها لواء ( إب ) ، وقضية الصبره تشكل أشق إرهاق للمواطنين ، لأن الزكاة كانت تفرض عليهم صبراً ، فقد كان ( الحسن بن الإمام يحيى ) يختار أحسن موسم إثمار في أنحاء اللواء ويجعل زكاة مابعده قياساً عليه حتى ولو أخلفت الأمطار مواعيدها . وأجدبت المزارع ، وفي هذا اللون من التعسف شعر ( لعبد الرحمن الإرياني ) منه قوله :

| | |
|---|---|
| حسن ابن الإمام لا | أحسن الله إليه ولا عداه السقام |
| قد أتانا بصبرة يقشعر | العدل منها ويصرخ الإسلام |

ويخاطب الإمام يحي بقوله :

| | |
|---|---|
| أنصف الناس من بنيك وإلا | أنصفتهم من بعدك الأيام |

وفي هذه المقطوعة يتبدى في مدرسة إريان نفس ثوري معاصرجديد.

أما البيت الثاني من المقطوعة ، فهو يذكرنا بقول الرصافي :

| | |
|---|---|
| تلك والله حالة يقشعر | العدل منها وتشمئز العدالة |

فأنت ترى أن الأدب في الجيل الماضي ، وفي مطلع هذا الجيل اتخذ سبيلا إلى الوظيفة ، فمن أرادها وصل إليها عن طريق قصيدة أو اثنتين

أو مقاله أو أكثر في مجلة « الحكمة » أولا ، وفي صحيفة « الإيمان » ثانياً ، وفي صحيفتي النصر وسبأ ثالثاً ، أو عن طريق خطبة في حفل إلى جانب وساطات أخرى ، وكان أغلب هذه الوظائف تؤدي إلى غير الأدب كالقضاءوالحساباتالماليةوالعملالجمركي ومحافظاتالنواحيوالقضوات، فلم تعد تظهر لهؤلاء الموظفين إلا قصائد المناسبات الامامية كتهاني الأعياد وبالأخص عيد الجلوس، وفي مراثي من مات من رجالالدولة ، وإذا ولدت قصائد في غير هذين الموضوعين فهي في المجاملات الاخوانية ، ونظم الألغاز والتواريخ ، وكل هذه الموضوعات وما نظم فيها لا ينمي ملكه ولا يدل عليها ولا يُشْعر بجمال فني وإنما يدل على براعةتافهة تنتمي إلىعصور الإنحطاط الأدبيوالاجتماعي ، واستمرت هذه الحالة إلى عام ١٩٥٤ م تقريباً ، وهناك بدأت بواكير الربيع تبث روائحها من هنا وهناك ، ومن هذه البواكير الواعدة في مطلع الخمسينات « علي بن علي صبره » .

شاهد متتبعو الجرائد التعزية لوناً من الشعر مغرقاً في الحداثة على طراز أخر مدرسة ( أبولو ) وأوائل المدرسة « الرمزية » ، وكان يلاحظ أن هذا الشعر لم يصدر عن فلسفة المدرستين وإنما كان يتأثر بجدة كل جديد ولعل من أبرز هذا اللون الجديد قصائد كانت تذيل ( باسم علي بن عليصبره ) ، كان يرسلها من ( ماوية ) وكانت لا تلفت إليه انتباهاً لحداثتها واختفاء التجربة عنها ، فقد كان ينشيء قصائده الأولى على غرار ماينشر في المجلات الأدبية من آخر جديد في الشعر ، وبعد فترة عرفت ( تعز علي بن علي صبره ) كشاعر يؤجج إحساس الجماهير ، وقد عرف طريقة إلى نفوس الجماهير ببعد نظر ، فتخلى عن أسلوبه الأول وما فيه من حوار واغراق في الحداثه غير الناضجة ، وأنشأ للجماهير قصائد عمودية أقرب إلى الخطابية لتلائم المحافل الجماهيرية فلا تنتظر الجماهير تدفق التفاعيل ، وإنما تريد شعراً

موزوناً مقفى تنتهي كل فكرة بنهاية البيت وتبدأ الفكرة الجديدة ببداية البيت الذي يليه لأن الجماهير السامعة سريعة الالتقاط للفكرة الموجزة ، وهذا الأسلوب مهما كان خطابياً فهو أنجح في المحافل المزدحمة ، وبالأخص إذا تعبأت الأساليب الخطابية بالعناصر الفنية القادرة ، ولهذا لا يبلغ الخطيب نفوس مستمعيه إلا بجمل متساوية ، ومزدوجة في التقطيع غالباً ومثل الخطيب المحاضر والمذيع ، لأن ما يقرأ على الجماعات غير ما يكتب في الصحف والمجلات والكتب ، لأن الكلمة المكتوبة تحفظ بقاءها فيعيدها القارىء أو يتذوقها بتأن في أول قراءة ، أما الكلمة المسموعة فتستدعي تكثيف اللمح ، ألم أقل لك أن (علي صبره) اتخذ هذا الأسلوب عن بعد نظر ، أو عن مجاراة للأذواق ، ؟ المهم أنه نال في خلال ست سنوات شهرة بعيدة الأماد ، يساعد عليها حسن اختياره لموسيقاه ، وقوافيه ، وساعد عليها أكثر صوته الجهير الموقع ، واشاراته البارعة ، فيعجبك سماع قصائده في المحافل أو المذياع أكثر مما تعجبك قراءتها في الصحف ، فقد كانت قصائد ( علي صبره ) قصائد شاعر قوي الاستعداد شديد الرغبة ، ولكنه لم يستمر في ذلك الاسلوب ولم يتحول إلى أجد منه ، ولعل للنجاح قاتله الله يداً في هذا ، فإن غروره يقضي على الاستزادة من الابداع ، ولهذا فنحن أكثر حاجة إلى من يرينا عيوبنا أكثر ممن يطري إحساننا .

أتحب أن تسمع نموذجاً لشعر ( علي صبره ) في هذه الفترة ؟ هذا ليس في المتناول لأن شعره غير مجموع ، وكيف يمكن أن يتحكم الناقد في شعر غير مجموع ؟ يرجع اليه القارىء فيقارن بين النقد والمنقود ، ومع هذا فشعر ( علي صبره ) في ذلك الحين ، من هذا الطراز :

طلعت وأنت في الاشراق بدر　　　تمرغ في سنا برديك فجر

* * *

وعند الحق أسمع من غراب　　　وعند الزور في أذنيك وقر

ومن قصيدة ثانية :

جمـــال ما أنت إلا آيـــة سطعت    لم نلمح النـــور إلا مذ قرأناها

ومن ثالثـــة :

آمنت بالشعب والأحـــرار ايمانا ،    لو لامس الصخر أضحى الصخر إنسانا

آمنت بالشعب لا الأغـــلال تسكته    وإن قضى تحت نـــير البغي أزمانا

وقد إستمر على هذا الأسلوب مدة سبع سنوات ، ثم مال إلى الأسلوب الهامس ولو في أسلوب تقليدي ، كما في هذا النص من مرثية في ( محمد الحجري ) و ( محمد العمري ) و ( عبد الرؤوف رافع ) •

شـــدوا على كبدي بكل يدي    لا تتركوني قـــد وهى جَلَدي

فوق احتمـــالي فوق مصطبري    هـــذا الذي ما كان في خلدي

ما بال طرفي لـــم يـــذق وسناً    هل كُحلت عينـــاي بالرمـــد

لمـــا نعى النـــاعي مصابهـــم    فتشت عـــن قلبي فلـــم أجـــد

وهذه القصيدة موزعة على أربعة من الشهداء ، ذكرت محمد العمري بالاسم، ووسمت محمد الحجري بمهنة التاريخ التي لم تتضح آثارها منشورة الى الآن • وسمت عبد الرؤوف رافع والوجيه ــ بالاقتصاديّين، وفي هؤلاء الأربعة مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان ( حول شهداء اليمن ) منها قصيدة « علي بن علي صبره » التي اقتطفت منها الأبيات السالفة ، وإن كان في هذه القصيدة مجرد نائح ، إلا أنها تنم عن بدء التغيير في أساوبه من تحدر بحرها وسهولة مآتيها ، ولكن ( علي صبره ) وقف عندها ومال إلى الشعر الزجلي أو الحميني ، فغطت شهرة قصائده السابقة قصيدة ( أهلا بمن داس العذول ) التي تأثر بها وعارضها الكثير ، وغناها كل عازف عود على أرض اليمن •

وللنجاح نفعه كما أن له أضراره، لأنه يمنع من التفوق ويسكر بالعنقود ويبدو أن قصيدة ( أهلا بمن داس العذول ) كانت حصيلة ثلاث سنوات ،

فلم يعد يسمع لعلي صبره شعر في أي شكل مدة ثلاث سنوات حتى انفجرت ثورة ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٦٢ تدفق بالأناشيد كما هي عادة أيام الثورات ، فهي تحول كل الشعراء الى أناشيديين . وشعر الأناشيد يتطلب السهولة والقوة اللفظية والحماس ، ولا يتطلب عمق التعبير ولا الأبعاد .

ذلك لأن أيام الثورة أيام توفز الأحاسيس ، فمجرد ذكر الثورة ومفجريها والآمال فيها وفيهم يشعل الأكف والحناجر بالهتاف والتصفيق ، وقد اشتهرت ( لعلي صبره ) أيام الثورة أنشودتان ، الأولى ( وحدة التراب ) يغنيها على ( الآنسي ) والثانية ( اشهدي أيتها الدنيا ) ينشدها « أحمد السنيدار » ، والشعر في الثانية أزخر بعناصر الجمال والنظريات الثورية الشاعرة :

| | |
|---|---|
| إشهدي أيتهـا الدنيا إشهـدي | فجر ميلادي وقومي واقعـدي |
| ها أنا في اليـوم حامي موردي | أطلب المـوت ليحيى ولـدي |

وهي من هـذا التدفق الحماسي النظري الشائع ، وإن نبت بعض العبارات مثل (ها أنا في اليوم)،فلا حاجة لـ (في) ؛ لأن اليوم ظرف يستغني عن ( في ) الظرفية ولا حاجة لظرف في ظرف ، وبعد فترة من هذه الأنشودة تحول ( علي صبره ) إلى شاعر زجلي يتلاقى في أزجاله الخيال المحلق والبساطة الشعبية المحبوبة .

والملاحظ على قصائده الشعبية أنه أحيانا يبعد في الخيال ، وأحياناً يقحم الكلمات القاموسية أو لغة الأدب العليا في القصائد الشعبية ، وهذا لا ينسجم مع لغة الشوارع والمزارع وأحاديث الطرق فهو في أشهر ملاحمه الشعبية يفتتح القصيدة بتعابير خيالية :

كقوله : ـــ

من حين عـاد شارب التاريخ بدأ يخضر
وعـاد كعـوب البرية وردهـا أزرار

فاخضرار شارب التاريخ ونهود البرية التي لم تتفتح ، تصور جميل ، لكنه لايحلو في القصيد الشعبي الذي يراد النزول به إلى أذواق الشعب وتعابيره المألوفة ، ونحن نلاحظ كبار المثقفين كيف يصدمون حين يلاقون في مقروءاتهم ألفاظاً تحوجهم الى القواميس ، فكيف بابن الشعب الذي قاموسه الحقل والموقع والمعمل ؟•

المهم أن( علي صبره ) لم يركد وقد نلاقيه ثانية في بحث الشعر الشعبي لكنه الآن تحول إلى الصحافة فلنتركه تحت ضوء مجلةالمصباح ، ونقتبس من ضيائه ما يساعد على اكتشاف الآخرين ، فقد نبغ ( علي صبره ) في بيئة شعرية متقلبة الطقوس والألوان ، فلم نكد نقترب من عام ١٩٦٠ حتى ظهر في صنعاء محمد الشرفي متلعثماً شأن كل بداية مبشرة •

## محمد الشرفي

بدأ محمد الشرفي مزاولة الشعر في مركز ( الشـعِـر ) ، ( لواء إب ) ليتم الجناس لفظاً وموضوعاً ، لكن محاولاته الأولى في طي الخفاء ولعله بدأ الشعر في سن الثامنة عشرة ، ولقد ظهر ربيعه الواعد في صنعاء عام ١٩٦١ تقريبا حين ألقى قصيدة أشار فيها الى عورات الأوضاع المزرية ، ثم توالت قصائده الوطنية ، والذي يستفاد من نصوصه أنه سأل ، الى أين ؟ وسكت عن من أين ؟ ومن أين أهم من ( الى أين ؟ ) ، لأن وضوح البداية يبصر بالنهاية ، فلم أجد « لمحمد الشرفي » قصائد ذاتية مع أنهـا البداية الطبيعية ، لأن تنمية الاحساس الداخلي يسهل النفوذ الى ماحول الذات من الموضوعات ليتم الارتباط بين الذات والموضوع ، وقد كان استبطان الذات بداية كل شاعر كما سلف الحديث في هذا ، لكن زميلنا « محمد الشرفي » دخل الشعر الوطني مباشرة أو عن تمهيد غير معروف ، ولعل الرأي الآخر أرجح لأن بواكير وطنياته كانت استجابة لسنوات الارهاص الثوري إبّان اشتعال الحماس فأبدى ما يتطلب المتلقون من

الأعمال الأدبية ، وستقتصر الدراسة حوله على ضوء المقطوعات التي نشرها له الأديب العراقي « هلال ناجي » في كتابه : ( شعراء اليمن المعاصرون ) ، لأن هذا الكتاب واسع الانتشار ، ودراسة الشعر المنشور أكثر مشروعية ، لأنه يمكن القارىء أن يرجع اليه ، إما في ديوان الشاعر وإما في أي كتاب منشور ، فليس من اللياقة أن يتحكم الناقد في شعر مخطوط لا يعرفه الا القليل من أصدقاء الشاعر ، واذا كنت فعلت هذا في بعض النصوص من عهد النهضة وما قبله فلأنها أصبحت تاريخا ، أو وضعت كاملة، أو نشرت في الحكمة وما تلاها من الصحف، وقد أورد «هلال ناجي» لمحمد الشرفي ثلاث قصائد كلها من البحر الخفيف : ( بدعة الذل، في طريق الوحدة ، صرخة شعب ) وبدعة الذل ، من واقع الظروف التي أنشأ الشاعر فيها القصيدة ، فقد كانت التهاني تنهال على القصر الملكي لأقل مناسبة ، ويرددها المذياع الى أن يمر على المناسبة أكثر من شهر • وهذا ما أثار إنكار محمد الشرفي كغيره من الشباب الهازىء بانسفاسف، المتطلع الى وطن جديد : ـــ

| | |
|---|---|
| بدعـــة الـــذل أن تراني أهني | تاج لص يســـيغ أكلي ودفني |
| لستُ يا عيد مادحاً من أراه | شدق وحش يقتات جرحي وحزني |
| يكتسي سندس الملابس في العيد | وجسمي من لفحة الشمس محني |

من الصواب أن يهنىء مثل هذا بالصفع أو بالقصف وقد اختار الشاعر لباس السندس فأحسن الاختيار ، لأنه ثياب الأكاسرة فهو رمز الطغيان والرجعية البالية ، لكن الشاعر لم يحسن اختيار كلمة محني من لفحة الشمس ، أما كان الأفضل أن يقول وجسمي من لفحة الشمس محرق ؟ ، ليدل الرمز على العراء ، أما الانحناء فهو من أعباء الأيام أو ارهاق الأمراض أو علامة الذل :

| | |
|---|---|
| وابنـــه رافل على ملعب الصفو | وإبني لـــم يبلـــغ القوت مني |
| وأنا في الجراح أشكو من البؤس | وأطوي من شقوتي ألف لون |

موفقة هذه المقارنة بين الحالين ، أما طي الشقوة فدقيق التعبير عن قسوة الألم والتسترعليه كنتيجة للارهاب،لكن ألف لون ضعيفالسنادفي انسياق القوافي والنون المشددةفيالحرف الأخير قبل القافية كان يمكن أن تطّرد على طول القصيدة ، لكن الواو الذي اعترض النون في لون ، قلل من وقع القافية ، أما :

وطريقي مرصع بالجراح الحمر بالشـوك بالشقـاء المعنّي

فصورة ملونة من المحسوسات والمعنويات تكاملت أجزاؤها فبلغت حد الإجادة : ـ

هل أهني يا عيد عرشاً من الظلم تراخى في عيشـه المطمئنِ

ومثل صورة الطريق الدامي الشائك صورة العرش المتراخي وإن اختلف الموضوع ، فالاسترخاء شأن المترفين ميتي الهموم ، إلا أن الظالم غير مطمئن لأنه يفرض سلطانه بالقمع كدليل على الخوف وعن سوء التصرف بفعل قلق الخوف ، فالصورة واقعية زانها التصوير التعبيري •

ومن نفس البحر قصيدة ( وحدة العرب ) ، و ( صرخة شعب ) ، ولا يدرى ما سر اختيار هذا البحر بهذا التتابع والكثرة ؟ هل لأنه خفيف يقبل التدوير بعذوبةٍ أحياناً ؟ ، أو أن هناك قصائد من هذه الموسيقى أغرت الشاعر باتباعها أو مجاراتها ؟•

وحدة العُرب إنها ومض فكري وهي نبض مجراه أعماق صدري
وحنين يفضي بـه القلب ألحانا فتشـدو بـه قيـاثير شعري

( ومض فكري ) قوية الدلالة ، أما نبض مجراه أعماق الصدر فليس النبض نهراً ولا شبيهاً به ، وإنما هو قوة كامنة تلهث وراء التعبير وتبحث عن المَنافِس ، الذي وجده الشاعر في البيت الثاني وهي قياثير الشعر ، والقصيدة من الشعر المألوف كمقالات الصحف ، إلا أن فيها تخيلات لا تخلو من شاعرية :

نرفـع الوحـدة الكبيرة نهراً من دمـاء ينساب في إثـر نهر

أراد الشاعر وحدة النضال الدموي فخانه الرمز بنهر ينساب في أثر النهر ، ثم أن الأنهار لا ترفع كالبناء ، وإنما تتفجر ولعله رمز بالنهر الى القوة المتحركة بلا توقف ولهـذا أدرك الإجادة ، إن كان قصد ذلك ، أما :

لم يعد للظلام حكم على الشعب فقـد فار تحتـه كـل قـدر

فأي قيمة للقدور في هذا المجال؟ وفورانها غير ارادي، ثم أي قيمة لأي شعب تفور تحته القدور ؟ • فمادامت المسألة قدوراً أو ناراً ، فالقدور تفور فوق النار لا تحتها ، إلا إذا كان يعني تحت ظلام الحكم غير أن اللفظة بعيدة عن الضمير وهو يعود الى أقرب ملفوظ ، وعلى كل حال فالقصيدة تشي بمحاولة جدية وربما تبدت ثمار هذه المحاولة بصورة أوضح وأنضج في قصيدة ( صرخة شعب ) ، فالخيال فيها طيع والدلالة صادقة على المدلول :

يا رفيقي على طـريق الكفاح زاحفـا نحو فجرنا الوضـاح
لا تنم فالدروب تحمر بالموت وتغـلي بمـوكب الأتـراح
والصبـاح الجميل لحن مدمى تتغنى بـه شفـاه الصّبـاح

رائع هذا فما أحلى الأغاني على شفاه الصباح المدمى ونحمد لمحمد الشرفي هذا الطموح الأدبي المتصل بوجدان الشعب وطموحه •

وعند الصباح يحمد القوم السرى ، ونلاقي « محمد الشرفي » ثانية في ديوانه ( دموع الشراشف ) •

عند مراجعة هذه الصفحات أثمرت مطابع القاهرة ديواناً جديدا ممتازا لشاعرنا محمد الشرفي بعنوان ( دموع الشراشف ) ، وللبداية في قضية هذا الديوان حكاية طريفة أرويها كما شاعت إبان ميلاد بعض هذه القصائد •

بدأ محمد الشرفي من عام ١٩٦٣ يحاكي « نزار قباني » بعض المحاكاة ، ولكنها محاكاة مستقلة • ثم بدأ ينشر هذه المحاكاة عام ١٩٦٨ ،

وكان أول ما نشر هذه القصيدة التي نظمها عام ١٩٦٤ كما أعرف والتي أرخت في الديوان بتاريخ نشرها ، وهذه مقتطفات من القصيدة و سوف توصلنا الى الحكاية الطريفة ، والقصيدة بعنوان ( الموعد الجائع ) :

هنـاك امتداد ربيعي الوريفِ ... وأحلام حبي المندى اللطيفِ
هنـالك في الشـارع المستهام ... مسـارح عطري وظلي الخفيف
سرقتُ لـه أمس وعداً حنونا ... فتـاه حبيبي بوعدي الظريف
وأشرق في مقلتيـه الصبـاح ... وأرخى لـه الأفق أحلى مصيف
فكيف ألاقيـه أمـاه في ... دجى شرشفي في غلافي المخيف
وكيف يحس بمـا بي وكيف ... يرى بسمـاتي وسحر رفيفي

من هنا ترفض الحكاية الصمت ، فعندما نشرت هذه القصيدة في صحيفة الثورة ضجت الفتيات والسيدات بالاحتجاج ، ولليوم الثاني من نشرها طلعت الثورة بعنوان بارز ، ( صباح ترد ) ، وكان رد « صباح مالك الارياني » عنيفاً ومشروعاً ، فقد احتجت على اتخاذ السفور المشروع وسيلة للغرام ، فقالت : ان الشاعر يعاني تخلفاً فكرياً على حد تعبيرها المجازف فقد رأت أنه اعتبر السفور لاشراق البسمات ورفيف الجفون ولم يعتبره مظهراً من مظاهر حرية المرأة ، ودليلا على انسانيتها كبشر يحب الاحتراق بالنور ، ثم توالت المقالات النسائيةفيهذا الموضوع حتى اضطر الزميل الشاعر « أحمد المأخذي » أن يتدخل ، فرد على الناقدات ، ومما قاله :

إن هذه القصيدة أجمل ماقرىء من الشعر، وهي قصيدة جيدة بحق وجريئة ، وكانت هناك ضجة أخرى من قبل رجال الدين الذين رد عليهم « محمد عبد الملك » في مقدمة هذا الديوان،أما شاعرنا « محمد الشرفي » فقد سرته الضجة ، لكن هذا السرور لم يشغله عن الاستفادة أو بعض الاستفادة من آراء المعارضين وبالأخص آراء المرأة صاحبة القضية فقد

عرف كيف يرفع دعوته ، لأن الدعوة الى السفور مظهر اجتماعي وليست قضية فتنة وغرام رخيص ، لهذا نشر بعد القصيدة السالفة ، وما أثارته من اعتراض نسائي قصيدة ( الشرشف بين الحب والعمل ) ومطلعها :

أسمعتني يا حلو أو لم تسمعِ ؟ وارفع عتابك عن حياتي أو ضع

الى أن يقول على لسان من سفهن رأيه :

أنا بنت بلقيس الشموخ وأختها وأنا لأروى وهي لي من منبع
أنا لم أعد حلم المخادع طار بي عطر المداخن فوق حلم المخدع

وهذه القصيدة جيدة إلا أن المصراع الأخير من المطلع لاينسجم مع أوله وهذه المداراة كلفته أن يتبرأ في مقدمة ديوانه من قصيدة ( الموعد الجائع ) و ( مشنقة الحب ) ، وإن كان قد أثبتهما في الديوان ، وجعل من السفور مظهراً من مظاهرحرية المرأة كما علمتهحواء في كتاباتهاالاحتجاجية فتابع أعماله الشعرية في حرية المرأة ، لتختار زوجها ، وتشارك في أعمال الرجل كما سيتضح هذا في دراسة الديوان من الناحية الفنية •

إذن فقد كان ( محمد الشرفي ) يشعر للحب السافر ثم تعلم من المرأة ومن تجربته الخاصة أن السفور لغاية أكبر من اللقاءات العادية لأن لقاء الأحباب يحتم خلع الأقنعة وربما كل الملابس أحياناً •

وقد اعتبر بعض زملائنا هذا الديوان تحدياً لأعنف التقاليد، واعتبروا الشاعر أول من تصدى لأخطر مشكلة اجتماعية ، ولكن هل هذا صحيح؟ هـذا السؤال يستوقف الرحـلة قليلا لندرس معـا خطورة مشكـلة الحجاب في اليمن •

من المعروف لأول ملاحظة أن اليمن مبرأ" مما يسمى بقصور الحريم كالذي عرفته ديار العرب ، فقد كانت المرأة المصرية سجينة دار الأب ، ثم سجينة دار الزوج في كل مدينة من مدائن مصر ، كما كانت الريفية

سجينة الملاية من رأسها حتى أخمصيها ، ومثل ذلك في العراق وسوريا حتى أن الوالي التركي شغل ( بغداد ) بحثاً عن مكـان يصلح مدرسة للبنات ، وكلما وجد مكاناً قال ستلحظهن العيون من هنا أو تجرحهن الأبصار من هناك ، إلا أن الشاعر (جميل صدقي الزهاوي) دلّه على أمنع مكان ، وهو رأس المأذنة كما هي عادة ( الزهاوي ) في التفكه ، ونتيجة لهذه التقاليد المستحكمة في احتباس المرأة في القماش والجدران ، تلاحقت الدعوات بخلع الحجاب وإعلان السفور ، وهـذا طبيعي لأن التحرر الاجتماعي أهم عوامل تحرر المرأة ، والدعوة إلى تحريرها ، لكن هـل الحال في اليمن كما كانت الحال في مصر والعراق والشام ؟ أصح الأجوبة : لا : ، لأن ( اليمن ) نجـا كثيرا من تزمت الأتراك الذين أكـدوا فرض الحجاب ، لأن الاستعمار التركي كان ضعيف القبضة في اليمن لبعده عن الباب العالي من جهة ولارتفاع جبالها ، ولصعوبة المواصلات بين مدنها وقراها من جهة ثانية ، لهذا لم تظهر قصور الحريم إلا في بيوت معدودة من بيوت المدن الكبيرة ، أما الريف فقد كانت نساؤه وما زلن سافرات سفور تلال الريف ونجومه ، وحتى المدينة لم يكن الحجاب بها سجناً كثيفاً ، فقد كانت المرأة وما زالت تمارس أعمالها فتبيع الخبز في الأسواق وتبيع الخضرة في كل مكان تجمع كما هو مشهود وتعمل كل ما أمكنها عمله بلا سؤال ولا استنكار ، وعلى مرور الزمن عرف التحرر الاجتماعي مجراه البطيء فتحررت بنت المدينة ، وانتقلت إلى المجال العملي الجديد فأصبحت مدرسة وعاملة ومذيعة وممرضة واحترفت هذه الأعمال في أيام انشاء هذه القصائد وقبل إنشائها بسنوات ، فقد فتحت مدرسة الممرضات بصنعاء عام ١٩٥٨ .

إذن فليست مشكلة الحجاب مشكلة خطيرة وإن كانت مشكلة على أي وجه اجتماعي ، فالمرأة الريفية وهي المنتجة لا تعرف الحجاب ، ومادامت المدنية تمارس عملها ولو في ظله ، فلا يشكل عائقا . ولا تهم المجتمع إلا المرأة المنتجة ، أما

العاطلة في شوارع المدينة أو قصورها فلا يهم سفورها ولا حجابها حتى ولو خرجت في خدر وإذا كان لسفورها شيء من بواعث الغرام ؟• فإن الحجاب أكثر إغراء لأنه مثار التطلع كما قال زميلنا ( محمد الشرفي ) في التي أثاره معصمها حتى تزوجها كما في القصيدة فوجدها غير من رأى لأن المعصم غشه ، ألم يكن الحجاب أدعى للفضول ؟ لأن المرء أكثر حنيناً إلى المجهول وإلى ما خلف الستار ، وبناءً على هذه الاعتبارات لايعتبر ديوان ( دموع الشراشف ) تحدياً خطيراً للتقاليد لأن الحجاب غير عتي التقاليد ولا هو مفروض بقوة سلطة في السنوات الأخيرة حتى يعتبر تحديه مغامرة جريئة ، لكن الديوان يحمل دعوة اجتماعية خيرة وهي أول دعوة في هذا المجال باليمن إلا أنها ليست في منتهى الخطورة لأنها لم تقتحم حصوناً منيعة من التقاليد المرعية والموروثة ، ولعل مشكلتنا سياسية أكثر منها اجتماعية ، وللديوان قضية ثانية ترجع إلى الشاعر• لعل محمدالشرفي يبحث عن الضجة أكثر مما يبحث عن الاجادة الفنية ، داخل نفسه الغنية بالملكات الشاعرة •

فقد ظن أن هذا الديوان سيثير الضجيج والعجيج ، فتغنيه ضجة الاعتراض عن الإحكام الفني ، مع أن الشعر لا يكسب قراءه وناقديه بإثارة المواضيع الاجتماعية أو غيرها من الموضوعات ، وإنما بفضل عناصر الجمال والإبداع الفني ، لأن الشعر ليس موضوعاً فقط كالصحافة مثلاً ، وإنما هو قيمة فنية تلذ بالتعبير وتطرب بخصائص موسيقى التعبير في أي موضوع ، وهذا يؤدي بالرحلة إلى صميم الديوان لتلمح المحاسن وتشير إلى العيوب في عجالة المسافر •

يمكن أن العنوان لأي ديوان الدليل على الاختيار لأننا نسمي دواويننا كما نسمي أطفالنا ، فنبحث عن الأعذب حروفاً والأحلى وقعاً ، وعنوان الديوان ( دموع الشراشف ) وهو عنوان أحدى قصائده وهي

الثامنة في المجموعة ، لكن البداية بها في الغلاف تحبذ البداية بها في هذا المرور السريع ، تبدأ القصيدة هكذا .

لمن ارتدي الثوب أو انتقي ... وأرصف شعري على مفرقي
وأنبش عن زينتي المشتهاه ... وعن خاتمي اللامع المشرق
وعن أحمر الشفتين البديع ... وعن عقدي المذهب المؤنق
وأحشر نهدي برافعة ... طروب كبرعم ورد نقي
وألبس أحلى ثيابي اللطاف ... يعربد فيها صباي الشقي
لمن نبع سحري ؟ لمن ؟ للظلام ... لشرشفي المعتم المغلق

تبدأ القصيدة بالسؤال ( لمن أرتدي الثوب ؟ ) ، ولمن أنتقي وربما كان الانتقاء قبل الأرتداء ، لكن ليس الترتيب هنا مهماً إنما المهم النبش عن الزينة حتى كأن الشاعر يحدثنا عن ( كليوباترا ) لاعن بنت الشعب المتطلعة والمحكومة بالتقاليد التي اعتبرها في شعره منيعة وعنيدة ، على كل. نسق القصيدة إلىهنا منسجم وإن كانتالخصائص مخبوءة في رفيف الثياب ولمعان العقد والخاتم، لكن البيت الرابع ينطوي على نقيضين وعلى نشاز في نبرة البحر المتقارب : وأحشر نهدي برافعة ، طروب كبرعم ورد نقي . إذا كان النهد كبرعم الورد فلا يحتاج إلى رافعة ، وإذا كان الوصف لحجم الرافعة فلا قيمة لحشر النهد ، وإذا كانت الرافعة طروباً فأين الحزن من الحجاب ، لأن التعبير عن الثوب يعني من فيه ، ويستدل من البيت أن البرعم هو النهد الغني عن الرافعة ، بدليل البيت الذي يليه :

وألبس أحلى ثيابي اللطاف ... يعربد فيها صباي الشقي

من كلمة صباي نستدل أن الفتاة دون العشرين عاماً بل دون الخامس عشر وتلك هي مرحلة الصبا ، والعربدة لا تجتمع مع الشقاء لأنها دليل المرح العنيف كما أشار « شوقي » بقوله عن الأطفال :

عصافير عند تهجي الدروس ... مهارى عرابيد في الملعب

ونعود إلى النشاز الموسيقي ، في « وأحشر نهدي برافعة » فقد كان بحاجة إلى أن يقول برفاعة ( بتشديد الفاء ) كما تسمى لتنسجم الموسيقى في بحر المتقارب ، لأن الخلل في الموسيقى العامة يجعل الشعر وسطا بين العمودي والمرسل وليس لنا إلا شعران إما عمودي مقيد أو مطلق والعمودي والمطلق في حاجة إلى وضع اللفظة إلى جوار أختها لتتكامل العضوية ويتجاوب النغم ، لكن لفظة البرعم النقي المحشور في رافعة يجعل اللفظة الجميلة في غير مكانها فتبدو نابية •

وليس جمال الشعر جمال ألفاظ وإنما نسق تركيبي في موسيقى معبرة وعامة أما اللفظة الجميلة في غير مكانها فهي كالعينين الجميلتين في العنق ، أو كالنهدين في الظهر ، إذا كان التناقض في الخواطر من شمائل الشاعر فليس التناقض في بناء التعبير من ميزة الشعر الجيد لأن الخواطر الشاعرة مهما تناقضت مفتقرة الى الانسجام في قوالبها التعبيرية ، وفي قصيدة دموع الشراشف تناقضات تتمثل في نهد الطفلة المحشو في رافعة وفي العربدة والشقاء ، وبعد أن كانت طفلة أصبحت خيمة في الحجم كما في هذا البيت :

أمر به خيمة من سواد      تقيدني ذلة الموثق

المهم أن صاحبة الشرشف صبية النهدين عجوز الحجم لكنها وسط رافعة ، وداخل خيمة مع أنها كما يقول عنها الشاعر :

ذراعي صباح من الأغنيات      ونهدي براعم من زنبق

البيت وحده جميل الصورة والتصور فهذا الذراع صباح من الأغنيات ، ما أبدع تلاقي جمال المنظور والمسموع ونهدي براعم من زنبق ، هذه حيلة زراعية موفقة لأن اختلاف الزراعة من موسم إلى آخر يقوي عضوية التربة فالنهد في البيت الأول برعم ورد نقي ، وفي البيت

الثاني براعم من زنبق ، لكن المنظر جميل ومنوع النبت وصباح من الأغنيات يتلاءم جيداً مع براعم الزنبق ، وينسجم بعد صدر مغني :

وصدري المغني بأشهى العناق          يموج بأنـدى الهوى المطلـق

فما أجمل التغني بأشهى العناق • وما أجمل دبيب التمني وهمس الأمنيات حين تغنت بأشهى العناق ، لأن نقل همس الأماني إلى صوت غنائي من التوفيق الفني وليس بعد الغناء إلا الرقص الذي عبر عنه الشاعر بالموجان ، يموج بأندى الهوى المطلق •

لكن عبارة المطلق ماذا تعني ؟• هل هي عكس التقييد ؟ أم هي المطلق الذي يعبر عنه الفلاسفة بالوجود المطلق أو التجريد ؟• يبتدىء المقطع الأخير بهذا السؤال :

فمـن ذا سيعشقني أو يميـل          ويجتاحني بالهـوى المطبِـق

هذا السؤال يستدعي سؤالاً ، متى منع الحجاب عيون الغرام ؟ : وقد كان الناس في شدة الحجاب أشد عشقاً بل كانوا صرعى عشق • كمـا قيل :

وكيفـ يرانـي في شرشفـي          فيسكر بي وبوعدي التقي ؟

لقد وصف الشاعر جمال الشرشف عدة مرات فهو نافذة إلى الحب أكثر مما هو سور أمامه •

وكيفـ يرانـي في شرشـفي          فيسـكر بي وبوعـدي التقي

ما المراد بالتقي هنا ؟ هل هو المؤمن ؟ أو الخائف الذي يتقي الشبهات إن العبارة ذات احتمالين • وهي لاتدل على جمال الوعد بأي وجهيها •

أنا زورق في خضـم الحيـاة          يفتشـ في التيـه عن زورق

ملاءمة جميلة وصورة بديعة لزورق غريق يبحث عن زورق منقذ ، إلاأن التعميم هنا بلاصفة «منقذ» جعلت القضية مناورة بحرية أكثر منها عاطفية،

لكن الزورق هنا أحسن حالاً من الزورق البري الذي يعبر الشوارع إلى باب الحبيبة في قصيدة ( إليها )

لا تقولي من أنت ؟ تطرق بابي زورق ضل في الغرام سبيلَه

فقد كان يمكن محمد الشرفي أن يعرف سخف هذا التشبيه بمجرد رؤية نهر أو شاطىء أو بفهم قول ( أبي العتاهية ) :

« إن السفينة لاتجري على اليبس » ، وبعد الإبحار في الشوارع يمكن الرجوع إلى سياق القصيدة الأولى :

أنا امرأة في عروقـــي ســؤال يضـــج متى يا منى نلتقي ؟

الحقيقة أن هذا البيت غوص في أغوار النفس وماأبدع يامنى بعد متى، لكن الفتاة السائلة عن اللقاء تحولت إلى أخلاق بغي تبحث عن من تعطيه:

ويا باحثــا عن جمـــال الزهور هنا جنـــة الزهر فيهـــا اغرق

الحقيقة أن العرض هنا تعطيل للأنوثة التي تحب أن يبحث عنها الطالب، دون أن تكون هي الطالبة فاغراءات المرأة لاتصل إلى البذل لأي باحث عن الزهر البشري • وإنما تثير الطلب لمن تحب • لكن يجمّل البيت أن هذا الحديث لغة النفس وليس حديث اللسان •

يمكن أن قصيدة دموع الشراشف استعارت اضطرابها من اضطراب الباكية المشرشفة فجوها غني بالانفعالات حتى انتقلت هذه الانفعالات إلى مفاصل القصيدة فتقطعت أشلاء ، ولكنها بجملتها منتقاة اللفظ بصفة عامة متنافرة في تركيبها ، ففيها الصحيح والمنسجم وفيها المنقطع عما قبله وبعده كما أشرت ، وقد أثارت اهتمامي هذه القصيدة لأنها في جملتها جيدة ، ولأنها العنوان والعنوان يردني إلى فاتحة الديوان لتقارب المكان ، يريد صاحب دموع الشراشف أن ينفي تهمة التقليد عن نفسه بكل وسيلة ، لكن هل التقليد من العيوب ؟ إذا كـــان المقلد ( بكسر اللام ) سيضيف

جديداً إلى عمل المقلد ( بفتح اللام ) فـلا عيب في التقليد وبالأخص في المراحل الأولى . لأن من يحسن التعليم من غيره يحسن تعليم سواه . لأن الإنسان متعلم معلم ويهم في أي بحث أن نفتش عن الإنسان ثم الشاعر والمفكر أو العالم ، ولقد جهد شاعر الشراشف أن يدفع هذه التهمة نثراً وشعراً ، وقصيدة « على الهامش » التي تصدرت الديوان تريد أن تؤكد أن صاحبها استقى من منبع الحياة العامة ، وقال ما قال عن إحساس خاص ، لكن هل قولنا إننا مجددون يجعلنا مجددين ؟ وهل قول غيرنا إننا مقلدون يجعل التقليد لصيقاً بنا ؟

إن مسألة التجديد والتقليد تظهر من خلال النصوص لا من الإدعاء مالم يبرهن العمل ، وهذه قصيدة ( على الهامش ) تكاد أن تكون أحسن قصائد الديوان من حيث طواعية لغتها وإنسجام قوالبها مع مضامينها ، وقد بدأها الشاعر هكذا : ـ

هـذا أنا بدمي ولحمي هاهنـا        ما قلت إلا ما شعرت بـه أنا

حسناً لفظة هذا أنا بدمي ولحمي ، لكنها لاتكون شخصية الشاعر وإنما يكونه أسلوبه ، البيت الثاني :

فتش تجـدني مهجة من أحرف        تبكي وقلباً في المقاطع مثخنـا

البيت جميل مهجـة من أحرف وقلب مثخن في المقـاطع لكن هذه الشكوى لاتجعل القارىء يتعاطف مع الشاعر ، وإنما يؤثر الشعر على قارئه بالجو الشعري وبالايحاء لا بالشكوى الصريحة ودعوى البكاء ، لكن البيت الثالث والرابع من القصيدة يمثلان الشاعر صاحب رسـالة نحو المرأة :

المرأة الأنثى هزتْ حقولهـا        فتماوجت زهرا ومالت أغصنـا
والمرأة الانسـان دفء في دمي        يجري حياة أو يفيض بهـا منى

لم تقع خاتمة البيت عذبة فكلمة أو يفيض بها منى نشاز خفيف بالنسبة

إلى ما قبله وبعده ، والسؤال هل الشاعر صاحب رسالة نحو المرأة ؟ يبدو أن نزعة الغزل الحسي طغت على الرسالة .

المرأة الأنثى هززت حقولها ... فتماوجت زهراً ومالت أغصنا

أليس التماوج والتمايل يدل على العطش الى جمال المرأة أكثر مما يدل على دعوة تحريرها ؟

المرأة الإنسان دفء في دمي

الدفء والتماوج بتعبيرهما ودلالة هذا التعبير أقرب إلى تشهي الجنس منه إلى خلع الحجاب لرؤية النور :

غنيتها امرأة تقود حضارة ... ونسفتها لعباً وقيداً مزمنا
عريتها أنثى يصلي مؤمنا ... قلبي لها ويعيش فيها مؤمنا

جميل التغني بالمرأة قائدة الحضارة ، وأجمل منه نسفها لعباً وقيداً ، لكن لماذا انتهى هذا التغني بالتعري ؟ حتى ولو كان استعارة فانه في السياق يوهم بالواقعية ..

عريتها أنثى يصلي مؤمنا ... قلبي لها ويعيش فيها مؤمناً

هل التعري للصلاة ؟ أو للسباحة ؟ أو للفراش ؟

وفضحته رجلا يمارسها هوى ... أبدا ويجحد من هواها ما جنى
يزني ويلهث خلفها وهي التي ... تدمى وتحمل عنه آثام الزنى

هذا الفضح للرجل لا يسر المرأة لأنها تريد من يهواها ولا تريد من يحمل عنها آثام الزنى لأنه عملية مشتركة يقع فيها الرجل والمرأة ، وكل يحمل مسئوليته ولا أحد يحمل أحداً إثم الآخر وبالأخص في بلادنا وهي غير الجو الذي قال فيه نزار :

غاية العدل لديكم أنها ... تسقط الأنثى ويحمى الرجل

لاحماية للرجل في بلادنا والحاكمون فيه يعرفون أن الجلد على الزاني والزانية بل في الغالب يجلد الرجل وتنجو المرأة بأية رشوة ، وقد انتهت قصيدة ( على الهامش ) بهذا البيت :

مسكينة كم يدفنون وجودها وجودهم أولى بـه أن يدفنـا

لو خلى الوجود من الرجل لخلى من وجود المرأة ، أليس الأفضل أن يتعايش الجنسان معاً في علاقة حميمة ؟. فلا المرأة تستحق الدفن ولا الرجل يستحقه ، لأن وجود كل سبب في مصلحة الكل ووجود الكل .

تبقى على القصيدة ملاحظة واحدة المرأة الأنثى والمرأة الانسان ، فمتى كانت المرأة غير الأنثى ؟ ومتى أنقصت أنوثتها من إنسانيتها ؟ حتى ولو هضمت هذه الانسانية . لكن غير معروف هل هز شاعرنا حقولها أم هزت حقوله ؟ لكنه في قصيدة « الدمـع الزائف » لايهز حقول المرأة الأنثى ، وإنما يستنزف دموعها ويستريح إلى هـذا النزيف والنشيج ، والقصيدة تقليدية كهفية في مقاطعها الاولى :

لا : لا امسحي الدمع فلن أقبله قد غاض ينبوعي ومـات الوله

قـد كنت لي بالأمس لكننـي كفرت بالأمس قطعت الصله

لاتدمعي ما الدمـع في ناظري إلا بقـايا قصـة مخجـلة

واستسلمي للغـير حسبي أنـا تيهـاً مع الوحـل وحسبي بله

الشعر يتدفق بسهولة ، لكن روح النثرية تغلب عليه، مع أن الموضوع يستنزف أحر الشعر كما لاحظنا عند ( كامل الشناوي ) في « كاذبة » :

لا تكذبي إني رأيتكما معـا ودعي البكاء فقد كرهت الأدمعا

ما أهون الدمع الجسور إذا جرى من عين كـاذبة فأنكر وادعى

فقد جعل الشناوي للدمع إنكار تهمة ، ودعوى براءة ، فصور النقاش في صمت ، لكن محمد الشرفي يعوض عن الصورة برسم المرارة بطريقة مبـاشرة :

وأمضي على غيـك لاتخجلي سيري إلى شـهواتك المعولـه

ويطّرد هذا النفس في قصيدة ( الدمع الزائف ) حتى يبلغ مداه ،

فينعطف إلى ( نزار ) ، وقبل أن أتبعه في هذا المنعطف تستوقفني حقيقة أدبية هي أن بعض المعاني والصفات تفقد جدتها عندما تنتقل إلى غير أهلها ، فدرة « بشار » التي ( مازها التاجر من بين الدرر ) جميلة مشرقة. لأنه أول من شبه المرأة بالدرة الممتازة ، أو لعله كان قريب العهد ممن شبهوها ، لكن عندما قتل هذا التشبيه بطول الاستعمال بلا إضافة ولا بعد أصبح تكراراً مملاً ، وأصبح الجمال الحي بريق أحجار ميتة ، ومثل ذلك سواحر بابل عند « أبي العتاهية » :

كأن في فيها وفي طرفها      سواحراً أقبلن من بابل

فالتشبيه واستعمال الاسطورة السحرية شعا تحت قلم أبي العتاهية، وعندما تلاه آخرون وقلبوا المعنى في عدة وجوه أبلوه ولم يجددوا فيه شيئاً ، ومثل هذا يحدث اليوم في أدبنا فقد تفرد ( نزار ) بالمرأة رمزاً وموضوعاً مستهدياً بالفكرة القائلة : هناك ما هو أجمل من الجمال وهو الحب.أو فكرة أفلاطون (لو كانت الحقيقة امرأة لتبعها كل الرجال).وعلى هذا كانت حسناوات نزار من صنعه وصنع بيئته الارستقراطية ومن مخلوقات هواه ، إذ لاجمال بلا حب ولاحب بلا مرارة وقد أصبح اسلوب نزار معروفاً وانتقاله إلى سواه لايجدد شيئاً إلا إذا لاقى موهبة نزار أو أكثر منها،أما إذا كان المتأثر أقل شاعرية ممن تأثر به فسوف تصبح القضية اجتراراً آلياً كما في المقطع التالي من قصيدة الدمع الزائف :

نسيت من صاغك أو من برى      معصمك المخمور من دلله
كوِّنت من حبي وحبي أنا      كون فيك الفتنة المذهله
أشعل في نهديك دفء الصبا      وسلسلت أحلامه جدوله
أنا الذي سواك من قبلة      نشوى ومن تسبيحة أوله
لولاي ما كنت ولولا أنا      ما كنت إلا تربة ممحله
زرعتها بالزنبق المشتهى      ولونتها ريشتي الأجمله

أليست هذه النزعة نزارية لا تصلح إلا له ، ولا يصلح إلا لها — وما

أوسع دنيا الشعر ــ وإذا توفرت ملكات أكثر عند غيره فسوف تعرف مجالها • لكن الشرفي أراد أن « يتنيزر » فتعثر :

نسيت من صاغك أو من برى      معصمك المخمور من دللـه

المخمور المريض من أثر الخمر ، وهذا يقع في الرأس لافي المعصم أما البيت الأخير فينقض القطعة أساساً ، فلم تعد المحبوبة من صنع الحبيب وإنما من صنع ريشته « الأجملة » وعبارة الأجملة غير مقبولة فنياً ولا لغوياً لأن أجمل وأحسن مما يتساوى فيه المذكر والمؤنث ، فنحن نقول في أحاديثنا اليومية هذه جميلة وهذه أجمل ، ولا تلحق صفة التفضيل علامة التأنيث وليست عبارة ( زرعتها بالزنبق المشتهى ) بأفضل من « ريشتي الأجملة » فما المراد من هذا ؟ هل المراد «من» الزنبق ؟ إذا كان المراد (من)، فلا تحل محلها الباء وقد تكررت هذه العبارة في كثير من القصائد مثل :

حسبت أن الله في ثوبها      يصنعها بالورد بالزنبق

من قصيدة ( الخداع المغلف ) ، فهل الورد والزنبق آلة تصنع بها الأجساد ؟ هذا لايستقيم ، كما أنه لايستقيم أن تحل الباء محل مِن • ما تزل في قضية التناقض بقية في ديوان ( دموع الشراشف ) ، فكم رأينا بيتاً ينقض أخاه ، وكم رأينا عبارة تقع في غير موقعها ومثل هذا في القصائد، فأكثر أشعار هذا الديوان تدعو إلى السفور ، ثم تلاقينا قصيدة ترفض السفور وتسميه تعرياً ، وتصف جمال الثوب في وقت واحد :

ماذا بقي للزوج ماذا بقي ؟      ياحلوة النهدين والمفرق
تبذل الفستان رعشاته      تنم عن تكوينك المقلق
وفتحة الصدر تنادي أنا      أنا لغير الضم لم أخلق
وجسمك المهتز في دلّه      يثير جوع الموكب المحدق
تلفتي تلقي عيون الزنى      عالقة في ثوبك المشرق

لماذا هذا التصور ؟ ، وأي موكب محدق ؟ ، إننا هنا بحاجة الى بوليس

الآداب ، إذا كانت هموم الموكب البشري لحم المرأة ، وأين التبذل في وجود الفستان والثوب المشرق ، إن هذا الوصف يصلح لمتعرية ، ولا يصلح لمن عليها ثوب وفستان ، لكن هـذا النوع من التصور مبثوث بوفرة في قصائد ( دموع الشراشف ) وفي هذه الأبيات السالفة ، غير أن هنا سؤال ، إذا عرضت المرأة فتنتها فهـل هذا العرض نداء للضـم أم أنه إبـداء نعمـة الجمـال ؟

فالنزعة في الديوان غريزة جنسية ، وليست دعوة إلى التحرر كمـا أشرت ، فوصف مغريات الجسد والحنين إليها تطل من كل بيت حتى في ساعة عمل المرأة وهي تعرق على أرض المزارع وتطير على دخان المصانع :

أهوى بأن يقتات حمرة وجنتي ⁂ حقلي ويأكل سحر عيني مصنعي
أنا لم أعد حلم المخادع طاربي ⁂ عطر المداخن فوق حلم المخدع

لماذا حمرة الوجنة وسحر العين عند معاركة العمل وهل من الضروري أن كل النساء موردات الخدود ساحرات العيون ؟ ، لابد أن فيهن بيضاء الخد ومتجعدة الوجنتين وساحرة العيون ، وغير ساحرة ، وليس المجال هنا لفتن الجمال وإنما لعرق الجبين وقوة العضلات ، فما أجمل لو تخلى شاعرنا عن مفاتن الجسد حتى ولو في مجال العمل حيث الفضل فيه لجودة الإنتاج ومضاعفة الجهد .

بقيت قضية واحدة في ديوان ( دموع الشراشف ) الديوان مكتوب على طريقة الشعر الحديث مع أن كل قصائده من البحر الخليلي ، والأغلب على بحور الديوان المتقارب والسريع ، وأربع من الخفيف أضع اثنتـين منهما تحت الملاحظة ، فأغلب هذه القصائد مدورة بل هناك قصائد مدورة من أولها الى آخرها مثل قصيدة تحت الشرشف والستارة :

قتلوهـا بشرشف وستاره ⁂ ثم قالوا مرحى لها من طهاره
سلبوها أن تجتدي لوعة الحب ⁂ فحب الأنثى طريق الدعاره

والقصيدة كلها على غرار البيت الثاني لاتجد فيها بيتاً على شطرين، وإذا كان التدوير يحلو أحياناً في هذا البحر فهو غير مستحب في قصيدة كاملة، بل هو دليـــل التعثر عند إنتـــاج القصيدة ، ومثل هذه القصيدة قصيدة (يا نصيب) :

| | |
|---|---|
| لاتضيقي بموقفي وإعتـــذاري | نحن أخطـــاء واقع منهـــار |
| لم تكن غلطتـــي ولم تخطئـــي | أنت ، كلانا خطيئـــة الأقدار |
| مثل غيري ما اخترت أن تصبحي | أنت، عروسي وأن تكوني اختياري |

وهذه القصيدة ثمانية عشر بيتاً لم يشطر فيها إلا بيتان ، ومثلها تحت الشرشف والستارة فعددها خمسة عشر بيتاً وكلها مدورة باستثناء المطلع وهكذا كل قصائد البحر الخفيف في كل الديوان وتقطيعها على الأوراق لا يبرر تقطيعها في الانشاد ، لأن شعر البيت يجب أن يكون متصلا قراءة وكتابة • وتقطيعه على طريق كتابة الشعر التفعيلة لا يجعله حديثاً ، كما أن كتابته بطريقة الشعر العمودي لايجعله قديماً لأن المهم في الشعر أن يكون أصيلاً يمثل البيئة أو يتحدى ما فيها من معوقات إنطلاق الحياة •

لقد رحلت في هذا الديوان دقائق وصفحـــات وتمهلت وتعجلت ولا أدري هل كنت موفق الخطوات ؟ إلا أني أدري بيقين النصوص أن الشاعر (دموع الشراشف) تغزل وتشهي أكثر مما نادى إلى السفور، وأنه تجاهل القضية الأساسية التي خلقت الحجاب وأحكمته على الوجوه والنفوس مع أن أهم قضايانا سياسية أكثر منها اجتماعية ، ولن يحدث جديد في المجتمع إلا بعد أن يحدث جديد في القيادات السياسية ، وإذا كنا نهتم بالظواهر فلم يكن اهتمامنا بها إلا لنعرف ما وراءها لنستطيع فهم الأمور من أصولها وعن طريق النفوذ الى داخلها عن فهم مسبباتها حتى لاتلهينا الظواهر عن أسبابها الفاعلة ، هذا بعض من شعر « محمد الشرفي » إستوقفني لما فيه من الإجادة والإثارة فكان جديراً بأن يناقش لأن النقاش يصحح المفاهيم وبالأخص إذا كان جدياً •

# ســعيد الشيباني

شاب يميل إلى الموسوعية بكل ما فيه من طاقة فهو طالب في التجارة أو في الاقتصاد السياسي ولم يمنعه جفاف الأرقام وتعقيد البحوث عن ممارسة الأدب ، فهو يقرأ الشعر ويكتب عنه، ويقول المقطوعات والقصائد إلى جانب الدراسة العلمية . أما التوفيق في الجمع بين التخصص العلمي والهواية الأدبية فلا يظهر إلا عند الممارسة ، فهل من الممكن أن يكون سعيد الشيباني شاعراً مجيداً واقتصادياً خبيراً ؟ إلى الآن لا نعرف هذا لأن النظريات لاتظهر نجاحها إلا الممارسة العملية ، وإلى الآن لم يمارس سعيد تخصصه العلمي حتى نعرف أنه أجاد الهواية وأحسن تطبيق التخصص المهني إلا أن له أمثالاً طغى فيهم جانب على جانب فلا أحد يعرف نجاح ( علي محمود طه ) في الهندسة وإنما عرف تحليقه الشعري ولعل الشاعر فيه أكل المهندس ، ومثل ذلك ( إبراهيم ناجي ) الدكتور في الطب ، فقد عرف بشعره الحالم أكثر مما عرف في المجال الطبي ، مع أن مجال الطب يعطي الشاعر الإختبارات العلمية، لكن شعر ( إبراهيم ناجي ) من النوع المتمرد على العلم والخاضع للوجدان الذاتي « ومثل علي محمود طه » « وابراهيم ناجي » « يوسف ادريس » فنحن نتابعه روائياً ومسرحياً ولا نعرف هل تغلب الأديب على الطبيب أو ترافقا ، فلا بد أن يتوقف الحكم على ( سعيد ) الشاعر والاقتصادي ، حتى يخوض الميدانين والمقطوعات والقصائد والأغنيات الرائعة التي ظهرت له تدل على شاعرية ذات مستقبل إذا امتلك القوة على الاستمرار ، وأول لقاء لنا معه في الشعر صبيحة السادس والعشرين من سبتمبر فهناك نلاقي أول براعمه المبشرة .

من قاع حقلي أصيح
حتى تميد الجبال
من فوهة البركان يردي الصقيع
من مأرب صوتي أنا لا يضيع

بشراك ياحقلي فهذا الربيع
السهل بالأعشاب غطى الرمال
والزهر سل النصال
يردي بصباري
والفجر يطرق بالضياء داري

هذه نغمة سيابية بعثها في رسالة من مقبره ، وأجاد محاكاتها ( س-الشيباني ) في ميلاد الحياة ، إلا أن عنوان القصيدة ( هدهد من رمز نكبة ( اليمن ) ، ألا يذكر سعيد قول عمارة اليمني :

فقد هد قدماً عرش بلقيس هدهد وهـدم فأر قبله سـد مـأرب

أما كان الهدهد في ذلك اليوم كالطابور الخامس اليوم ؟ ، يكتشف الأسرار للعدو كما في قصيدة ( عماره ) ، أو في سورة النمل أظن أن سعيداً خال الهدهد رمز الرخاء مع أن العكس هو الصحيح بالنسبة لليمن القديم ، أما نغمه ففيه جو ريفنا المائج بالزهور والصبار ، ولا ملاحظة على هذه القصيدة إلا لغوياً :

( من فوهة البركان يردي الصقيع )

فيردي فعل يحتاج الى فاعل ومفعول ، فنقول يردي الجوع منطقة كذا ، إلا أن سعيداً جعلها بمثابة يموت ، كما أخطأ في كلمة يردي مرة ثانية :

والزهر سل النصال
يردي بصباري

ولا مكان للباء هنا وإنما يردي صباري وكانت تغني عنها موسيقياً يجتاح صباري،فيقال أرداه ويرديه،ولا يقال أردى به ، بمقدار ما ( سعيد الشيباني ) هنا ريفي يماني فهو في رسالة إلى ( اليوت ) عالمي النزعة ، لأن اليوت قال مطولته الرائعة في الأرض الخراب يعني بها ( أوروبا ) ،

فاستدعاه سعيد إلى الشرق ليرى بعين اليقين أرض الخراب والعذاب : —

تعـــال

الى أرض الضنى والعذاب

أريك ما لم تكن

من قبل قد أبصرت

عيناك في دنياك أو في الخيال

لا في الرجال الجئوف لا في اليباب

يا شائخا يرثي ذهاب الشباب

تعال نفتح ها هنا في الجحيم

بابا على عينيك من ألف باب

وهذا الشعر وغيره مما نشره ( هلال ناجي ) في كتابه ( شعراء اليمن المعاصرون ) ينبي عن شاعرية حديثة إذا قدر لها أن تواصل الســـير ، فالأغلب على الشباب الرضى بالقليل كأن قوة الاستمرار لا تواتيهم وعذرهم عندما يقال لهم • هذه ظروف ولكن هل الظروف من خلق الناس أم هم من خلقها ؟

هذا كالتساؤل عن البيضة والدجاجة أيهما الأصل ، والمهم أن نعرف أصلهما معاً ، وقد أبانت لنا الدراسة أن العقبات في طريق الأدباء كثيرة ومنوعة بمقدار تنوع حياتهم وثقافاتهم واتجاهاتهم الأدبية ومدارسهم • فإذا لاحظنا أن ( عبده عثمان ) ( وسعيد الشيباني ) و ( عبدالعزيز المقالح ) ألصق بالحداثة أسلوباً وموضوعاً رغم اطلالة روح العمودية القديمة من سائر أعمالهم الشعرية ، فسوف نلاحظ أن من شعرائنـــا معاصري الثورة من لا يزال يمد أوائل عهد النهضة كالشاعر ( عبد الرحمن قاضي ) الذي يؤدينا البحث الآن إلى ديوانه انتصار ثوره •

# عبد الرحمن قاضي

## (في انتصار ثورة)

هذا الديوان في جملته
بالأحداث ومن التراث الثقافي
إلا أن الفترة التي تظم فيها الشاء
والأحداث المعاصرة مدد سخ
حساسيته فهو سريع الانفعا
ووتر مشدود تحركه كل حادثة ثور
إلا كان صوت شاعرنا أحد أصدائها السريعة
ثورة النيل الرائدة يقف شاعرنا ليحييها كما يحيي
الصبح : ـــ

يوليو المجيد بأي فكرة شـــاعر          أُهدي اليك قوافل الإنشـــاءِ
فلا أنت في التاريـــخ رمز فتوة          حقـــا وشـــهر بطولة وفـــداء
شهر طوى عن مصر شر طغاتها          وأطـــاح بالملـــكية الرعنـــاء

وهذا التقرير الاخباري أو القريب من الإخبار لا يحتاج الى نقد ، وتلح الأحداث على شاعرنا فتستنزف خواطره الفائرة أو المستجيبة للفوران على بزوغ كل حدث عربي ، فحين شن العدوان الثلاثي صليبيته الثانية تعالت ضجة الشعر في كل أجزاء الوطن العربي الى جانب السلاح فكان لشاعرنا صوت في هذه الزخرة التي حملتها قصيدة ذكرى ٢٩ أكتوبر ، وهذا هو المقطع الأول منها : ـــ

هب كالذئب نحو أرض الكنانه          راكبـــا رأســـه يجـــر عنـــانه
مـــارق أفقدته وحشية الغـــاب          وأنســـته وعيـــه واتزانـــه
هب يحدوه الحقد والطمع المردي          وروح شـــريرة شيطـــانه
طبعها العنف والغرور وبث الويل          والمـــكر والخنـــا والخيـــانه

هب في جرأة ولم يــدر يومــا أن سيلقى بأرض مصر هوانه
أن سيلقى على ثراهــا المنــايا كالحــات ويرتدي أكفــانه

شاعرنا من اللغويين ، ولعله تغافل عن لفظة أفقدته بأنها تحتاج الى مفعول فاضاف اليها أنسته ، فجاء البيت أفقدته وحشية الغاب وأنسته وعيه واتزانه ، فأي الفعلين أنسى الوعي والاتزان ، أفقدته أم أنسته ؟ ، أما كان يكفي أحدهما بدلا من تنازع الفعلين بلا مسوغ ؟ أما راكبا رأسه يجر عنانه فعلى تقليدية العبارة ، فالبيت يكون صورة مضحكة لا تخلو من فنية لماحة ، وبعد حادثة العدوان الثلاثي المشئوم تأتي ثورة ( العراق ) ، فيكون صوت شاعرنا أحد أصدائها ، فقــد استقبل ميلادها بقصيدة نقتطف منها هذه الأبيات : ــ

عيــد يــكاد يطل من أكفــانه «عاد» لمشهده ويسعى «حِسْيَرُ»
عيــد انتصار بنيك من بدمائهم صانوا حماك من الطغاة وطهروا
ومن استعادوا مجدك الماضي ولم يمنعهم الإرهاب من أن يثأروا

وهذا لا يزيد على تقرير منظوم باستثناء البيت الأول من المقطوعة فهو من صنع خيال تقليدي ، وبعد حادثة العدوان الثلاثي وبعد ثورة تموز العراقية كان لشاعرنا يوم بشائر هو ميلاد ثورة اليمن في السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ ، فقد استقبلها كما هو معهود عنه بالترحيب المنغم ، والإشادة الشعرية بالثورة كحدث كبير وبالثوار كصناع حدث عظيم وشاعرنا هنا يخبر الشعب من خلال ذاته فيعبر عنه ويفوه عن صمته :

نصف قــرن قطعته وجحيم الثـــــأر يرغي مزمجــراً بفــؤادي
كان مر العــذاب فيــه شرابي وسياط الجــلاد قوتي وزادي
لا أرى الكائنــات إلا ظلامــاً وســواداً ملفعــاً بســواد

يوم الثورة يصبح كل الناس ثوار تحت مبدأ ( ألبس لكل زمان

ما يلائمه ) ، وعلى كل حال فللثورات في نفس شاعرنا أثر كبير أو تصنع أكبر ، ولكن الموضوع السياسي أو الثوري يحتاج الى كثير من الأناة والاستبصار حتى ينضج فيصدر عنه شعر أكثر جودة ، ويبدو أن الثورات لاقت حساسية مفرطة عند شاعرنا ففاضت حساسيته على سجيتها ملائمة لأحاسيس الج[illegible] عند انفجار الثورات ، لأنها في ذلك الحين لا تهتم بالأبعاد ووفرة الجمال الفني ، وإنما تهتم بالحدث وما يتصل به من أوصاف وأشخاص ، وهذا يكفي لانتزاع التصفيق إلا أن الشاعر الذي يقدر كلمته وجمهوره ينبغي أن يتوخى المشاعر الانسانية الخالدة الى جانب المشاعر الوقتية ، وما أظن ديوان ( انتصار ثورة ) يعطي كثيرا من التجارب البشرية ، لكنه أحد الألوان الشعرية في بلادنا وربما نجد في قصائد ( بقايا قلب ) ما يرضي حاجتنا الفنية ، غير أن هذا الديوان يماثل أخاه من ناحية الشاعرية والتقرير • إلا أن فيه مميزات ، بعضها تقليدي وبعضها لا يخلو من تأمل شخصي ، وقد افتتح شاعرنا الديوان بمقطوعة يدلل فيها على حبه للشعر وتفانيه فيه :

| | |
|---|---|
| أنت يا شعر جوهر | من شعوري عصرته |
| أنت سحر مصور | بدمائي وشيته |
| وبلحني غذوته | وبفني سقيته |
| أنت سفر لقصتي | وكتاب قرأته |
| فيك حزني وفرحتي | ووجومي وصمته |

المقدمة الشعرية لكل ديوان تقدم صورة فكرية لمذهب الشاعر في الشعر أو صورة لخليط مشاعره وهذه المقدمة تشبه ما قاله الشابي في شعره وانتزاعه من وجدانه في أكثر من قصيدة ، إلا أن بعض خيالات هذه القطعة تصطدم بالواقع ولا قيمة للخيال إذا لم يرتفع عن العادية الى الاكتشاف أو يتخذ مجالا غير المعهودات • فالبيت الأول هكذا :

أنت يا شعر جوهر      من شعوري عصرته

فليس من المعروف ولا مما يعذُب خيالا أن يعصر الجوهر ، والجواهر أو المجوهرات تراث ورثناه وسيطرت قيمته شعرياً ، فالجوهر يثقب ولا يعصر • أما البيت الثاني من المقطوعة فجميل ، موطن الجمال فيه ترصيع الفن الشعري بدم الشاعر كرمز للجهد عند انتاج العمل الشعـري •

أما التفريق بين اللحن والفن فلا يعطي أي قيمة لأن اللحن قمة الفن•

وبلحنـي غـذوتـه وبفنـي سـقيتـه

فالفن هنا هو اللحن ، واللحن هو الفن ، وما أجمل لو حل الشطر محل العَجزْ ، ليقوى وقع القافية •

من الجميل أن يكون شعر الشاعر صورة حياته أو قصة حياته ، لكن هذا التخيل يصطدم بالواقع أيضاً لأن قصائد كل شاعر ولائد حالات والحالات العابرة لاتكون حياة إنسان وإن كونت دلائل عليها • ولعل ( عبد الرحمن قاضي ) اهتدى بسابق في هذا النهج • أما ان الشعر صورة الأحزان والأفراح فهذا ممكن لكن ما كل بواعث الحزن تعطي شعراً ولا كل بواعث الفرح تعطي شعراً ما لم توافق هذه الحالات استعداداً للشعر ، فكم عرفنا شعراء يصابون بأفدح الكوارث ولا يقولون شيئاً وتواتيهم مواسم الأفراح ولا يقولون شيئاً ، فالأسى والفرح من أسباب الشعر لكنها ليست الشعر • وإرادة القول غير القول ، كما أن إرادة العمل غير العمل •

فيـك حزني وفرحتي ووجومي وصمتـه

كان لابد من إعادة تلاوة البيت لتحقيق لغوي • أليس الوجوم هو الصمت ؟ بعد الفاتحة التي وضع أكثرها هنا ، تلاقينا في الديوان قصيدة بعنوان ( سمراء ) ، والحقيقة أن هذه القصيدة كالغريبة بين جاراتها لجمالها بالنسبة إليهن :

سمراء يا حلماً توهج ، يا مثالا من بهاء
نهداك ما نهداك • مصباحان شعا بالسنى
كأسان عاجيّان قد حُفّا بأنواع الشذى
يتراقصان على جوانب صدرك الريان الروى
فيوقعان عليه لحنا مبهما غض الصدى

لو لم تكن القطعة إلا من أجل البيت الأخير لكان الـ
أجمل أن يوقع النهدان لحناً مبهماً غض الصدى • فعبارة لحن مبهم
صدى غضاً من جيد عبارات الشعر بالإضافة الى هذا فالمقطوعة ذا
حالم ، فالنهدان يتراقصان على صــدر ريان وهما مصباحان ش
محفوفان بأنواع الطيب أليس هذا جميل ؟

إذا قلنا أن لهذا الديوان بعض امتياز على سابقه فلأنه عودة سريعةإلى الروماتنيكية ففي هذا الديوان عدد من القصائد والمقطوعات يفوح منها الربيع وتتمايل فيها الرياض ، ولا يخلو بعضها من جمال مهما كان تقليدياً، أليس الربيع أو آذار فصل الشاعرية منذ القدم ؟ حتى كاد أن يتكلم عند البحتري وحتى أتت السحاب معذّرة مشوربه عند أبي تمام :

| | |
|---|---|
| وندى إذا ادهنت به لمم الثرىٰ | خلت السحاب أتاه وهو معذّرُ |

لكن شاعرنا عبد الرحمن قاضيَ لم يتبع نهج « أبي تمام أو البحتري » في ربيعيته وإنما تبع نهج شوقي في :

| | |
|---|---|
| آذار أقبــل قم بنــا ياصاحي | حي الربيــع حديقــة الأرواح |

فكانت قصيدة القاضي هكذا :

| | |
|---|---|
| طلع الربيــع بنوره الوضــاح | يختال في حلل مــن الأفــراح |
| وافى يعــانقه الصباح كأنــه | صب ترنحــه كؤوس الــراح |

وكأنه والسحر يهفو حوله غيد يشرن بنرجس وأقاح
يا للربيع لقد أفاض على الدنى حسنا يشع سناه كالمصباح

النغم إلى هنا حبيب إلى النفس لقوة انسجامه وجمال الجو المنبثق عنه والمنبثق فيه ، لكن لماذا كان هذا الحسن كله باشراقه كالمصباح ؟ ، الذنب ذنب ( أبي تمام ) الذي أفحم خصومه حين قال :

لاتنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

لكن هنا فرق بين ضرب المثل وبين الصورة الشاملة لألوان الجمال ، غير أن لهذه القصيدة الربيعية بقايا من الحسن الشعري يمكن أن يتبدى فيما يلي : —

وكأنما الروض المنمنم غادة تهتز عجباً في أرق وشاح
وكأن كل خميلة مخضلة مقل الحسان بأعين الأقداح
وكأن أصوات الطيور قياثر أوتارها شدت إلى الأدواح

الملاحظة على الروض المنمنم الذي يشبه الغادة في الوشاح الرقيق ، لماذا استغنينا بالوشاح عن الثياب الرقيقة ؟ والوشاح لا يتصل إلا بأطراف الكتفين،ولماذا نشبه الأشجار بالنساء ؟ أليس هناك فرق بين طبيعة الانسان وطبيعة النبات ؟ ولماذا لايقيم كل جمال على ماهو في واقعه الطبيعي ؟ ، فهل الروض يشبه الغادات ؟ لامبرر هنا إلا تبرير الرواسب الثقافية ، وقد كان هذا التعبير جميل عند ابن الرومي لكن ليس بالضرورة أن الجميل عند فلان جميل عند فلان لأن المسألة مسألة أساليب وكما أن لكل شخص في أي عصر أساليبه فلكل بيئة أساليبها أيضاً ، بعد الروض المنمنم تلاقينا كل خميلة مخضلة ، والشطر الأخير من البيت بديع التخيل حيث شبهت الأزهار بانعكاس العيون الجميلة على الأقداح لكن في هذا ملاحظة لغوية ،الأقداح هي الكؤوس الفارغة وبهذا ينعدم انعكاس العيون،وقد كان يريد شاعرنا

أن يشبه الأزهار بظل العيون الجميلة في كؤوس الخمر لكن كلمة الأقداح بمدلولها على الفراغ بترت جمال الصورة ، وقد كان في هذا البيت زيادة جميلة على قول أبي تمام : ـــ

مـــن كل زاهرة ترقرق بالنـــدى فكأنهـــا عـــين إليـــك تحـــدر

فلبيت أبي تمام جمال الصحة والنسق ، ولبيت عبد الرحمن جمال التخيل لو امتلأت الأقداح ، لكن الأقداح كانت طريقاً إلى بيت تشد إليه الرحال كما يقال : ـــ

وكأن أصـــوات الطيور قياثـــر أوتارهـــا شـــدت إلى الأدواح

بديعة هذه الصورة للربيع ، وهو يغني نفسه ولنفسه ويعزف ألوانه بأغصانه ، غير أن قارىء هذه القصيدة الربيعية ينكر وجه الشاعر عندما يلقاه في قصيدة ( سمعت الروض ) فهي لاتدل حتى على تمكن في النظم كما تخبرنا أبياتها : ـــ

في صبـــاح راقـــص عانق في الأفق ذُكـــاء
وكسته طيلســـانا وأعارتـــه الضيـــاء
وشحته راحـــة الفجر مـــن السحـــر رواء
ســـرت للروض لكي أدفن في الروض الشقاء

هل كان يعني صاحبنا مايقول ؟ فالصباح بعانق الشمس مع أن الصباح ميلاد الشمس بل هو الشمس وهذه مشاهدة بديهية المعرفة ، لكن هل هذه الشمس سوداء ومضيئة في نفس الوقت ؟ لايكتمل هذا الوصف إلا « لكافور شمس المتنبي » الذي : ـــ

يفضـــح الشمس كلمـــا ذرت الشمس بشمس منيرة ســـوداء

هذا الوصف يصلح « لكافور » لا لشمس عبد رحمن قاضي التي كست الصبح طيلسانا وأعارته « الضياء » ، المعروف أن الطيلسان كساء

أسود أو أخضر شذوذاً أو تجوزاً فهل سودت الشمس بياض الصبح ؟ إذا كانت فعلت هذا فلماذا أعارته الضياء ؟ وما أظن أن شاعرنا يجهل أن الشيء لا يكون أبيض وأسود في حالة واحدة ، لأن هذا من المعلومات البديهية ، بعد أن طلعت الشمس وأعارت الصبح الضياء وكسته الطيلسان الأسود رجع الصبح بعد الضحى فجراً لتوشحه راحة الفجر رداء من السحر ، لكن أليس الوشاح غير الرداء ؟ علم هذا عند الخياط ، فقد استغنت الغادة في القصيدة الأولى عن الرداء بالوشاح • أما في قصيدة « سمعت الروض » فقد تلاقى الطيلسان والضياء المعار ، والرداء السحري ، وكل هذه الألفاظ إذا عرفت مواقعها في تركيب جيد تكون شعراً جيداً ، لكن سوء استعمال العبارات يجعلها مفقودة التأثير • على كل لقد كانت النصوص المتصلة بالربيع والروض والروضة من أنقى ألفاظ هذا الديوان ويمكن لإعطاء الصورة الكاملة وضع بعض نماذج من الفنون الأخرى في هذا الديوان فهناك قصيدة بعنوان « شعب معذب » ولكننا لا نجد هذا الشعب بالتحديد ، وإنما نجد صفات شعب تقع عليه مثل هذه الكوارث ، وعند النص بقية الحكاية :

واشقى شعوب الأرض شعب معذب    غدا في يد الحكام نهباً مقسما

يصيح فلا يلقى سوى اليأس منصتا    ويغفو فلا يلقى سوى الحلم مطعما

أليس النص وصفاً لشعب لم تحدده الأبيات لا بالاسم ولا بالدلالة ؟ والشاعر لا يتناول موضوعه من الخارج وإنما يرفع همسة من الداخل لمعرفته كيف فكّر الشعب وماذا يعبّر عن معاناته ، وفي الديوان قصيدة بعنوان « ما أظلم الحياة » والعنوان يدل على فلسفة تبحث عن عبث الوجود وزيادة الانسان على حاجة الحياة ، لكن القصيدة شكوى ذاتية تذكرنا « بالحارث بن حلزه » الذي قال « آذنتنا ببينها أسماء » •

كما آذنت الأيام عبد الرحمن بحربه : ـــ

آذتنـــي بحربهـــا الأيـــامُ ورمتني ــأواهــ منها سهامُ
قذفتني خطوبهـــا فكأنـــي كـــرة طوحت بها الأقـــدام

وكل أبيات هذه القصيدة من هذا التعبير المباشر التقليدي خطوب وسهام ونار أسى • وفي الديوان قصيدة بعنوان « تحية إلى جيوشنا المنتصرة » والمنتظر من هذا العنوان أنه شعر جيد لجودة بواعثه ، وإشارة موضوعه ، لكن المحصول من هذا النوع كما يلي :

ســر **لا تخف قط إنهزامـــا** يا **جيش لا** تخشى الحِماما
وتحـــد كالأعصـــار مـــن للشعب قـــد خفروا الذِماما
وعصـــابة مأجـــورة بالهـــدم قـــد جُنَّت غراما
جـــارت على دين الهـــدى بغيـــا وحللت الحـــرامـــا

هذه القصيدة من أربعة وثلاثين بيتاً ، وهي لاتبلغ في قيمتها الفنية مستوى النثر الصحفي المتوسط ، وكل القصائد أو أكثرها من هذا الطراز التقليدي المباشر الذي فقد الشعر بخصائصه المؤثرة وفقد النثرية بقدرتها التحليلية ويمكن أن خير قصائد هذا الديوان قصيدة « سمراء » و « طامع الربيع » ومادمت في سياق إكمال الصورة عن الديوان فلا يمكن أن أحرم الرثاء حقوقه من الدراسة ، في الديوان مرثاة طويلة في « بشارة الخوري » « الأخطل الصغير » وسوف تعطينا فائدة في سبب موت الأخطل كما رآه الشاعر : ـــ

ودع الشعر ممعنا في الذهابِ وانتهى شاعر الهوى والشبابِ
وتخلى عن الحياة ومـــا فيهـــا لينجو بالفـــكر تحت الـــتراب
ساءه أن يرى أممـــا تســـطو على جنســـها كوحش الغـــاب

إذن فقد كان سبب موت الأخطل هو الهروب بالفكر من فوق الأرض

إلى تحتها حيث لافكر ، والسبب الثاني استنكار الأخطل للصراع البشري الذي عبر عنه البيت الثالث المضطرب في وزنه ، لكن الأخطل كان يحب الحياة بكل مافيها ، أو ما أكد لنا هذا في قصيدته« ولد الهوى والخمر»؟.

من كان من دنياه ينفض راحه فأنــا على دنياي أقبض راحي
إني أفدّي شمس كــل أصيلة حذر المغيب بألف شمس صباح

ألم يكن في هذا رد على فكرة هروب الأخطل من الحياة ، لأنه أحبها أكثر تحت ثلوج المشيب ، فما أجمل أن تكون مراثينا مفصلة على من نرثيهم ، إن الشعر ليس جهلا ، وإنما معرفة الموضوع ضرورية لتكون كل قصيدة صالحة لموضوع واحد لا لمئات الموضوعات ومئات الأشخاص باعتبــار فن الشعر كشف علمــي بطريقته الخاصــة ، وقــد كان يمكن عبد الرحمن أن يتعلم من الشاعر الذي رثاه وبالأخص من قصيدته « عمر ونُعْم » فتلك القصيدة تصلح لعمر وصاحبته ولا تصلــح لغيرهما ، والقصائد المعاصرة تعطينا معارف بموضوعــاتها ، فقصيــدة الجواهري عن المعري لاتصلح لغير المعري ، وقصيدة عمر أبي ريشة عن رهين المحبسين لاتنطبق على ســواه ، لكن قصيدة عبد الرحمن قاضي لاتدل على الأخطل الصغير إلا بعبارة عنوان ديوانه المضمنة في المطلع ، وانتهى شاعر الهوى والشباب ، أما الأثر الذي تركــه موت الأخطــل فعبد الرحمن يتناوله هكذا :

آه ماذا أراه قد حــل بالعُرْبِ وماذا قــد نابهم من مصــابِ
أهو الحشر قد دنا أم هم الناس دهاهم بالذعر يــوم الحســاب
ليس هــذا وليس ذاك ولــكن مات حادي النضال شادي الروابي

هذا البيت الأخير أصدق ما في القصيدة عن الأخطل فقد كان حاديا للنضال وكان مغني الجمال في أعلى روابيه وفي أخصب سفوحه ، أما ماذا دهى الناس أهو الحشر ، أو هو يوم الحساب قد ذعر الناس؟ فالمسئولية تقع على المرثّى والمرثّي ، أو لم يسبق الأخطل في هذا التهويل عند موت سعد زغلول عام ٢٧ م : ؟

قالوا دهت مصر دهياء فقلت لهم هل غيّض النيل أم هل زُلزل الهرمُ
قالو اشد وأدهى قلت ويحكمُ إذن لقدمات «سعد» وانطوى العلم

لكن الأخطل خفف التهويل بقالوا وقلت ، وبجفاف النيل وزلزال الهرم فليس في نص الأخطل يوم حساب ولا يوم حشر ، وعذره أنه قال القصيدة في أول القرن العشرين أيام كان للرواسب الثقافية سلطان أقوى من واقع الحياة ، أما عبد الرحمن فقد قال قصيدته في النصف الاخير من القرن العشرين ، وعلى كل فقصيدة شاعر الهوى والشباب في ديوان (بقايا قلب ) دليل على النية الطيبة والأخوة الأدبية الصافية ، كما نعتاد من عبد الرحمن في صحة الاخاء وصدق المودة ، حتى أنه أثنى على ناشر ديوانه ( حافظ محمد علي ) بقصيدة ختم بها الديوان وعنوانها « مثالي » والحقيقة أن المطبعة تستحق كل ثناء لأنها الرسول بين المؤلفين والقراء وأهم وسائل الاتصال بين أفكار البشر :

حي الكريم تحية الاجلالِ وارفع إليه الشكر عقد لآلي
أعني به علم المروءة « حافظا » رمز الكرام ومضرب الامثال
لله من شهم همام قد سما بالفكر فوق مراتب الامثال

إن مدير مطبعة الاستقلال الكبرى بالقاهرة أول ناشر تخلع عليه صفات «المتوكل» من غير «البحتري» ، لكن هذا كله دليل على سخاء نفس شاعرنا وصدق ألفته • لكل من يتصل به ، حتى دار الاستقلال نفسها لم تسلم من طيبته السخية فأعطاها نصيبها من التحية والثناء :

وامنح من الاعماق ألف تحية دارا تسمى دار الاستقلالِ
كم من يد نحو العلوم سخت بها وسعت لنشر روائع الاقوال
في صورة تسبي نهى قرائها وأناقة في الطبع والاشكال

ألم تكن طيبة عبد الرحمن أغنى من شاعريته ، وقلبه الحنون الودود أكبر من قصائده ؟ لقد عرفنا طيبة عبد الرحمن قاضي نحو الآخرين، ومن حق

قارىء هذه السطور أن يعرف طيبته نحو أهله ، فقد هنأ والده بالشفاء تهنئة عامرة بالافراح ونقاء البر البنوي :

خذهـا أبي تهنئـة صـافيـة أرق من عرف الصّبا السارية
بنعمـة الله التـي نلتهـا بالـبر بالالطـاف بالعـافية
شـفاؤك العـاجل خـير لنـا من كل أمنياتنـا الغـالية
رد إلى أرواحنـا نبضهـا وكم غـدت من قبـله ذاويـة

وكما هنأ والده بالشفاء بكى والدته بمرثيتين وكل هذا لايحتاج إلى تعقيب لأن القضية داخلية بحت ، فهو موفق ببر الابوين ،أليست الجنة تحت أقدام الوالدين ؟

## يوسف الشحاري

من ألمع النماذج الوطنية الصحيحة والثورية الشعرية والعملية ، لأن ثوريتـه الحرة تلألأت في وقت الخوف على الثورة والحرية ، ووطنيته النضالية كانت جواب النـداء الوطني في وقت الخوف على وطن الثورة ، وهذا طبيعي ، لأننا عندما نفقد الحرية ونحس فقدها نصبح أحراراً مستميتين في طلب الحرية .. وعندما نخاف على أوطاننا تتحول الى وطنيين مستميتين ، لأن الخوف على الوطن والحنين الى الحرية أقوى بواعث الموت في سبيل الوطن والحرية ، والوطنية على أصالتها في النفس تحتاج الى المؤثرات العامة،من حركات جماهيرية . ومن ثقافات ثورية ، ومن طموح الى الأفضل ، ذلك لأن الوطنية تموت في نفوس الأفراد العاديين ولا تهيجها إلا الحركات الجماعية والأحداث المتفجرة والتوعية القادرة على التحريك والتوجيه .

والوطنية في بلادنا كأكثر الوطنيات في العالم ، تلاقي من يستغل اسمها وينادي بشعاراتها ليصل عن طريقها الى السلطة ، حتى اذا بلغ المرام

تناسى الوطن والمواطنين ، لأن السلطة بطبيعتها تفسد خير ما في النفوس وتخلق ظروفاً حول الحاكمين لا يخرجون عنها إلا إليها • فتقيد جهودهم في المحافظة على الحكم فيزدادون بعداً عن المحكومين كما أوضحت قصائد « يوسف الشحاري » ، يبقى السؤال عن وطنية المفكر سواء كان شاعراً أو كاتباً ، يبدو أن المفكر الثائر هو الوطني الأصيل تحت كل الظروف ، لأن محترفي السياسة يهمهم من الوطنية طريق الحكم ، والجماهير قابلة للتغرير إذا فقدت الموجه والمحرك الرشيد ، لكن وطنية المفكر الأصيل تتأثر وتؤثر ، لأن المفكر الثوري هو الذي يعرف أهداف الحاكمين وانحرافاتهم أو اتجاهاتهم ، وينبه الى مافي هذا من خطر ، وهو الذي يمتنع على الاغراءات ، لهذا يبقى صوته هو المنبه الى الخطر والمدلل على عورات الأوضاع وعلى التلاعب بالمبادىء ، لأنه يعرف كم قتل أحرار باسم الحرية ، وكم قتل مواطنون شرفاء باسم الوطنية الكاذبة المتاجرة بدم الشهيد كما قال يوسف :

كل شـيك في جيبهم صرخـات لجريـح أو شهقـة لفـدائي

فالمفكر الصادق الوطنية يعتنق وطنيته باحساس المسئولية أمـام الجماهير وأمام المبادىء التي رفعت ثم استهين بها من قبل رافعيها ، وهذا كثير الوقوع ، فالسياسة المحترفة تستغل كل شيء •• وقد عرفنا كيف استغل معاوية الدين وقميص عثمان ، وكيف استغل العباسيون دم الحسين ، وكيف استغل كثيرون من المعاصرين حماس الجماهير ضـد الاستعمار ثم تحولوا الى حاكمين لا يقلون عن الاستعمار سوءاً ونظاماً ، والقاعدة لمعرفة الحكم الوطني تتجلى فيما يلي :

أولاً : إحساس المسئول بالشعب أكثر من الحكم •

ثانياً : أن يعمل على تنمية الخبرات الوطنية لئلا يخرج الاستعمار ويعود في صورة خبراء ومستشارين ، فمن أقوى مميزات الحكم الوطني

تنمية خبرات الشعب ، وإتاحة الفرصة له ليجرب ولو أخطأ •• فان الخطأ أحد جناحي النجاح إذا استفيد منه •

ثالثاً : تنمية ثروات الشعب وتشغيل بنيه حتى لا يصبح البلد سوقاً يستهلك ما ينتجه الاستعمار ، لأن الاستقلال الاقتصادي يكون الاستقلال السياسي • ونحن نعرف أن استعمار اليوم يختلف عن استعمار الأمس ، فاستعمار الأمس كان ينطلق من القواعد العسكرية ، أما استعمار اليوم فينطلق من البنوك والمصارف ، ولا حماية منه إلا بتنمية الثروة الوطنية وتحريك أيدي الشعب في مواقع الانتاج •

اذن فالوطنية الصادقة أهم مميزات المفكر الأصيل ، لأن انحراف المفكر أسوأ من انحراف السياسيين المحترفين ، وذلك لقدرة السياسيين على استغلال الفكر كأبواق تفلسف الخطأ وتبرر كل سوء • صحيح أن هناك مفكرين يباعون كغيرهم •• لكن لم تفقد الشعوب العناصر النقية من المفكرين ، لأن كل مفكر مستنير يعلم أن قيمة الانسان هو عمله نحو الآخرين ، وان أول عمل يجب أن يعمله المفكر هو الاهتمام الوطني حتى ولو كان هذا المفكر ( أممياً ) ، لأن الوطنية أصح الطرق الى الأممية ، ولن يحقق المفكر إنسانية البعيد ، إلا بعد أن يحقق انسانية الأقرب اليه وهو شعبه ، فعندما يحقق الانسان اليمني إنسانية شعبه يكون قد ساهم بالكثير في تحقيق إنسانية الانسان على كل أرض ، وشعبنا لم يحرم من المفكرين الانقياء الذين دعوا الى تحقيق إنسانية اليمني وتحوله الى انسان جديد يكون عنصراً هاماً في الحضارة المعاصرة• وقد سبق الحديث عن الشاعر « محمد محمود الزبيري » وصدق وطنيته وغموضها في غمار أحداث الستينات • إلا أنه كان وطنياً حتى ولو بالنية الطيبة والوجدان الجماعي • ولقد كان « الزبيري » شهيد وطنيته الصادقة حتى ولو خلت مخلفاته من منهج سياسي مكتوب ، فأشعاره وخطبه وطنية متحمسة لها براءة الوطنية وصدقها ، وحتى هذه البراءة

والصدق اللتان تحلى بهما الزبيري لم تعدما من يسيء استغلالهما ، لكن الشعوب ببركتها الزاخرة وفيرة الانتاج من الرجال ، فبعد أن سقط « الزبيري » شهيداً كدنا نعدم وطنية الشعر المتحمس •• وشعبية الكلمة الشعرية الصادقة ، وشعبنا في أحوج ما يكون الى الـكلمة الشعرية الصادقة ، لهذا السبب أنجب شعبنا من يمد عهد الزبيري بصوت أصفى•• ووطنية أكثر حماساً ، وعمقاً ، من أمثال « عبد العزيز المقالح » و « عبده عثمان » و « سعيد الشيباني » ، و « يوسف الشحاري » مدار هذا الحديث •

فقد كان « يوسف » قبل ثورة سبتمبر عام ١٩٦٢ م على رغم صعوبة الظروف يقول الكلمة الصادقة في شيء من التغطية البيانية ، ولما تفجرت ثورة السادس والعشرين من سبتمبر عام ١٩٦٢ م دخلت الوطنية دور الامتحان الشديد ، لأن ثورة سبتمبر تعرضت لكثير من العدوان الاستعماري ولكثير من المناورات السياسية •

وهذا الوقت فرصة المحتالين والمتاجرين بالثورية والوطنية ، فرأينا الكثير من زملاء العقيد يوسف الشحاري يقودون المواقع الحربيــة ليغنموا كثيرا من الأموال ولو لم يحققوا شيئا من النصر ، وتنقل يوسف الشحاري من موقع الى موقع ، وكان همه تحقيق النصر والبذل في سبيل هذا النصر ، لأنه كان يؤدي عمله لينتصر الشعب لا لينتفخ جيبه وترتفع عمارته ، وما أكثر الذين انتفخت جيوبهم وارتفعت عماراتهم ، لأن حرب الثورة أصبحت متاجرة بل ومنافسة على الكسب واقتناء السيارات وإحياء ( الليالي الملاح ) ، وهذه الظروف المهيأة للانتهاز أشد مراحل الاختبار لأصالة الوطنية وصدق النضال والثورية ، ولقد دللت أعمال يوسف الشحاري على صدق وطنيته وإخلاصه لقضية الشعب بدليل أنه بذل كثيراً من العرق والدم ولم يكسب شيئاً ، لأن الوطنية في اعتباره عطاء •• وليست أخذاً ، ولقد عرف كثيرون كانوا أقل عملا من يوسف

الشحاري وأدنى رتبة في العسكرية •• ومع هذا أثروا في الحرب وغنموا الكثير في السلام ، أما يوسف فعمارته ميدان النضال وسيارته قدماه ، لكن بيته قلوب الشعب ، وقد دللت على هذا انتخابات مجلس الشورى عام ١٩٧١ م ، فقد رشحه الشعب في الحديدة رغم إرادته •• لكن طلب الشعب عنده أمر لا يرد ، بل ويجب أن يطاع فتقبل الترشيح نزولا عند اختيار الشعب •• ولأول مرة يخرج مجتمع الحديدة رجالا ونساء وأطفالا يهتفون بيوسف الشحاري في إصرار وعناد ، ولأول مرة تنتخب المرأة ، ولو لم يخولها الدستور ، ونجح يوسف نجاحاً منقطع النظير حيث حصل على اثني عشر ألف صوت تقريباً من مدينة الحديدة وحدها برغم أنه لم ينزّل دعاية ولا كلف دعاة •• بل ولا أراد الانتخاب •

إذن •• فما السبب في هذا النجاح الساحق الذي عز على غيره من عموم المنتخبين ؟!•

السبب : هو سوابقه المشرقة •• ووطنيته النقية •• وبذله بلا أخذ ، ومعاناته بلا جزاء ولا انتظار جزاء ••

ألم أقل لك أن الشعوب لا تعدم العناصر النقية وأنها قادرة على إنجاب الكثير ؟ وحسن اختيار الأصلح اذا توفرت لها التقاليد الديمقراطية•

ويوسف من أقوى العناصر وأنقاها ، لأنه أكبر من المغريات ولأن وطنيته تمتد على طول اليمن وتنبسط على عرضه ، ولم يكن وطنياً صادقاً في هذه الظروف السيئة إلا لأنه كفر بوطنية جيبه ، وآمن بالشعب شعراً وموضوعاً وذاتاً وفكرة • لقد كدت أنسى يوسف الشاعر ، لأن يوسف الوطني أذهلني عن قصائده ، ولكني أقول مسبقاً : ان قصائد يوسف على روعتها لا تمثل إلا أقل اللمحات من جوانبه الوطنية المشرقة ، لأن ما في نفسه من وطنية أكبر مما في اللغة من كلمات معبرة •• ومع هذا كله فيوسف من الشعراء الذين انطبقت كلماتهم على سلوكهم وتآخت نظرياتهم وتطبيقاتهم •

يوسف الشحاري « عقيد » في قوات الأمن •• لهذا تنعكس العسكرية الوطنية على شعره ، فتراه يصوب الكلمة الى هدفها كما يوجه القذيفة الى مرماها ، أو كما يصوب التحقيق الى المتهم •

وهذه قصيدة شهيرة له انتشرت في المواطنين أكثر مما تنتشر الصحيفة السيارة أو المجلة •• مع أنها لم تحملها صحيفة ولا مجلة •• وإنما تناقلها المواطنون بسرعة إلقائه لها في حفل تخرج دفعة من ضباط الأمن عام ١٩٦٩ م •

قبل أن أدخل القصيدة أشير الى حقيقة هامة • وذلك أن الكلمة القوية النقية تحمل قوتها في ذاتها وتحمل عناصر انتشارها داخل حروفها • فالمهم في الكلمة الجيدة أن تقال ، وسوف تنتشر بلا مطبعة وبلا مذياع وبالأخص إذا صدرت الكلمة الوطنية من وطني صادق وهذا ما حدث لقصيدة « يوسف » التي أضع نماذج منها هنا •

كيف يحلو على الشفاه النشيدُ؟ وطني والجراح فيك لحودُ
والقداسات للمبادىء أضحت مزقاً داسها هنا رعديد
وإناث الرجال فيك تناهى لمداه غرورها المنكود
تتراءهمُ فنحسب أنا لم يغادر ترابنا النمرود

ألم أقل أن يوسف عسكري ، وأنه يستعمل العنف الثوري حتى في جو الكلمة ؟،لأنه يريد للكلمة أن تكون قذيفة ، فالبيت الأول من القصيدة تساؤل جميل واستنكار أجمل ، لأن حلاوة النشيد لا ينسجم مع أنين جراح ، لها عمق اللحود •• هذه صورة جميلة الملامح قوية الموقع ، لكن البيت التالي سيتعثر لتوالي هاءين •

والقداسات للمبادىء أضحت مزقاً داسها هنا رعديد

الـ ( ها ) في داسها و ( ها ) الاشارة الى المكان أحدثا بتواليهما شيئاً من الثقل اليسير ، لأن الحرفين الحلقيين تجاورا •• ولا يعذب تجاورهما

بدون واسطة ولو صغيرة ، ومع هذا فالبيت عرف هدفه وأضاء الجو حول قضايا نعرف سوءها •

أما البيت الثالث فقد كشف جانباً هاماً وهي أنوثة بعض الرجال وهذا أقبح شيء في الوجود ، لأن المؤنثين لا يؤدون وظيفة الإناث ولا عمل الرجال • لهذا وفق يوسف في الشطر الأول من البيت :

وإناث الرجال فيك تناهى          لمداه غرورها المنكود

لكني سأكون صادقاً معه •• إن تقديم الضمير ( لمداه غرورها ) جعل الشطر الأخير من البيت غير سائغ للانشاد ، ولكن يوسف كان معنا صادقاً ، عندما قال :

كيف يحلو على الشفاه النشيد ؟

فقد أشعرنا أنه سيكشف حقائق مرة ، ولن يقف موقف الانشاد الحلو ، لكن الناقد يهتم بالنص مهما كان موضوعه ، لهذا يحتم علي أن ألاحظ على كل ما يستحق الملاحظة • والآن أصل الى البيت الرابع وهو هكذا :

تتراءهمُ فنحسب أنا          لم يغادر ترابنا النمرود

لقد أصاب البيت هدفه في فضح صورة اليوم •• متصلة بصورة الأمس لكن عبارة ( تتراءهمُ ) لاتؤدي مؤدى ( نراهم ) ، وكان أجمل تتجلى همُ •• أي نراهم في وضوح وجلاء ، أما تتراءهمُ فقد وقعت في غير موقعها ، لأن هناك فرقاً بين تراءى •• أي تبدى للرؤية وتراءهُ بمعنى رآه •• فالخطأ هنا لغوي لا يؤثر على القيمة الفنية كثيراً وإن كانت كلمة رأى ويرى كثيرة الاستعمال حتى تكاثرت تشكيلاتها • فقد أوردها إبن زيدون كما أوردها يوسف ، لكننا سنلاقي إناث الرجال سكارى كما صورتهم القصيدة :

سكرت بالنعيم والشعب يشوي          روحه الجوع والخطوب السود

جميلة هذه المقارنة ، ترفُ الحاكمين على جوع المحكومين •

لكن ما إحساس هؤلاء الرجال على ترفهم •• أمام الشعب صاحب الكلمة الحاسمة ؟

كل فرد منهم يحس بأنا         في يديه حثالة وعبيد

الإحساس صادق والتدرج في القصيدة يدل على فكر مرتب يعرف البداية ويعرف الذروة ، فبعد أن كان هؤلاء اناثاً من الرجال •• وبعد أن سكروا بالنعيم •• وبعد أن استهانوا بالأحرار تألهوا •• وهذه نتيجة لمقدمة طبيعية :

كل فرد منهم يكاد إلهاً         يا إلهي لمن يكون السجود ؟

شاعرية جداً هذه الحيرة عن السجود ، للإله الذي يتحدثون عنه أم للمتألهين باسمه ؟• لكن الشطر الأول •• لا يكون مدخلا جيداً للشطر الثاني ••

كل فرد منهم يكاد إلهاً ••

فالتقدير كل فرد منهم يكاد يكون إلهاً •• ويكاد لا تغني دلالتها عن يكون ، فما أجمل لو تكون البيت هكذا :

كل فرد منهم يلوح إلهاً         يا إلهي لمن يكون السجود ؟

تدل الأبيات السابقة من القصيدة على أمرين :

الأول : أن فترات الانقطاع عن الشعر طويلة عند يوسف •

الثاني : أن يوسف يسلك أصالة هائلة بدليل أن عباراته في المقاطع الأولى ظاهرة التكلف ، وعندما يدخل آفاق الشعر تتجلى إجادته ، ولعل السبب الأخير يرجع الى السبب الأول وهو البطء بين القصيدة وأختها ، فبعد الأبيات التي مرت بنا تجلى يوسف وهو يملك أمر العبارة وأطراف الموضوع معاً :

باسم شعبي تحلو المنايا         ويحلو السجن داراً أو تستطاب القيود

لن أداري ما دمت أشعر أني يمني بأرضه مشدود
يمني يهوى الحياة صراعاً وعراكاً يشع منه الجديد

ألا ترى كيف تدفقت هذه الأبيات كأنها انثالت من نفسها ؟ وتلاقى الإبداع التعبيري والمضمون الموضوعي تلاقياً حميماً ، وبلغت الإجادة ذروتها في غاية الصراع والعراك .

يمني يهوى الحياة صراعاً وعراكاً يشع منه الجديد

فليس الصراع الجدلي أو الدموي لذاته ..ولا العراك من أجل العراك، وإنما من أجل ميلاد الجديد الذي يتولد من خلال العراك والصراع ، وقد جاءت عبارة يشع منه الجديد في غاية الدقة ، لأن المطلوب هو الجديد المشرق الذي يشع من خلال الظلام كما يولد الفجر .

والثلاثة الأبيات الأخيرة كلها مصوبة الى أهدافها ، فما دام المواطن يشعر أنه مواطن مشدود الى أرضه فله حق الاعتراض على ما يراه سيئاً .. وحق التأييد لما يراه يخدم المصالح العليا للبلد ، فقد حدد يوسف مسئولية المواطن . وهو الاتصال بأرضه والعمل للوطن من صميم الوطن ..

فكل قصيدة يوسف اشارات ضوئية الى قضايا تهم الوطن والمواطنين ، فمن المعروف أن وطننا واحد ، إلا أن الأهواء السياسية قسمته الى طائفتي : زيود .. وشوافع ، وقد وجه يوسف الى هذه التقسيمات البلهاء لمحة فاضحة :

يمنيون قبل أن يتمادى في غباء شوافع وزيود

بهذه الأصالة ، وبهذا الحس الصادق نسف يوسف التقسيم ورد الشعب الى يمنيته قبل زيد والشافعي ، وقبل الغباء الذي قسم الوطن الواحد الى طوائف .

يمكن الانتقال الى قصيدة أخرى • وهي من هذا الطراز الشعري الوطني ، والقصيدة بعنوان ( قتلوها ) لم تحملها صحيفة ولا مجلة ولا ديوان ، وإنما نقلتها الى المواطنين إجادتها ، لأنها صورت ما في النفوس اليمانية ، ومطلع القصيدة هكذا :

قتلوهـا وأمعنوا في البكـاءِ        وأحـالوا الربيع فصل شتـاءِ

هذا خبر شعري يستدعي السؤال عن المقتول والقاتل ، والقصيدة لا تملك الجواب عن القاتل والمقتول ، فقد توالت عبارة قتلوها ولا تشير القصيدة الى المقتول ، لكن الشاعر اعتمد على مافي أذهان المواطنين، فهم يدرون مَن الضحية ومن القاتلون •

وهذه القصيدة يتبدى فتور التعبير في أولها ، ثم تتراءى قـوة الأصالة بعد أن يدخل الشاعر صميم القصيدة فتأتي أبياتها هكذا :

سـال في أكبد اللصوص ثراء"        هو من أكبـد لنـا ودمـاء
كل شيك في جيبهم كان يعني        شهـداء تهـوي على شهداء
كل شيك في جيبهم صرخـات        لجريـح وشـهقة لفـدائي

هذه الثلاثة الأبيات الأخيرة تحقيق صحفي وتصوير شعري ، تحقيق صحفي من حيث كشف الجوانب ، وتصوير شعري من حيث إبداع النموذج البشري • ومن اللونين تتكون ألوان القضية ، قضية الذين تاجروا بالحرب على حساب الضحايا وتاجروا بالسلام كغنائم للحرب • ألا تدل هذه النصوص كلها على أن قصائد يوسف مجرد عناوين صغيرة لفصول وطنيته النضالية ؟ والمناضل بطبيعة أحوالـه وظروفه يكابد مشقة الميدان وتعقب المخبرين ، وليوسف قصيدة بعنوان ( المخبر ) ، وهي من القصائد الجيدة في هذا الخصوص ، فاذا كان السياب قد أنطق المخبر بحقارة نفسه ، لأنه يلعق أحذية الغزاة وييتم الأطفال من آبائهم من أجل أن يعيش ، فقد أخبر يوسف عنه بحقائق

نذالته وطبيعة عمله ، وكانت القصيدة من البحر القصير الذي يدلل على خطوات المخبر وحركات عينيه ودبيبه وقفزه تبعاً للحالات ، وهو على كل حال عدو لسلام البيوت والنفوس ، وهذه نظرة بعيدة المدى ، لأن سلام الشعب يأتي من سلام البيوت •• وسلام العالم يأتي من سلام الشعوب •• نتيجة الترابط الاجتماعي والاتصال الفكري بين العالم ، لتتحدث القصيدة فعندها بيان الخطاب : ـــ

في كـــل شبـــر مخبرٌ   يطـــأ الســـلام ويعقـــرُ
يتصيد الهمسات يفترس   الهـــدوء ويهـــدر
قتـــلوه نفســـاً حـــرة   قتلـــوه ، كيف يفكـــر
خنقوا الضمير فلم يعد   إلا الوبـــاء يـــدمر
يزنـــي بغـــير دراهـــم   باســـم البطـــاقة يسكر
ويلوط تحت لوائهـــا   الجـــاني الحقير ويفجر
تقريره فوق الشـــكوك   وأي طعـــن يثمـــر ؟
تقـــريره بـــؤس عـــلى   ذبـــح الضحيـــة يمطر
تقـــريره نعش بـــه   يثوي الصبـــاح الأخضر

المخبر عند يوسف مقتول قاتل •• يفترس الهدوء ويضحي بالصباح الأخضر الذي هو أمل الشعوب والثمرة الخضراء لنضالها المرير الأحمر • لكن كل هذا من أجل الرغبات الرخيصة والتسيير الرخيص الذي جعل المخبر آلة والأبرياء ضحايا على أن المخبر في حقيقته ضحية مصالح غيره لأنه قاتل مقتول ، فكل قصائد يوسف إشارات مضيئة •• تضيء جوانب القضايا السياسية والاجتماعية ، وطبيعته العسكرية جعلته عنيفاً على ألفاظه ولكنه ماهر في تصويبها الى أغراضها •

هذا كل ما أمكن تناوله من أشعار « العقيد يوسف الشحاري » ، لأنه قليل الانتاج ، وأقل اهتماماً بنشر ما ينتج •• غير أن هذا النتاج على قلته غني بمضمونه الوطني والنضالي وإن كان التعبير يقصر عن الغرض أحياناً ، إلا أن النظر ثاقب الى أقصى المرامي والأبعاد ، وفي

المقاطع الأولى من القصائد بصفة خاصة ، وقد أرجعت هذا الى قلة الممارسة الشعرية •• فقصائد يوسف تكاد تكون حوليات أو قريبة من الحوليات ، لكن يوسف الشاعر الممتاز يغلب عليه يوسف الثوري المناضل فيوسف المناضل أكبر من يوسف الشاعر •

## ادريس أحمد حنبلة

يمتاز شعراء اليمن على الجملة بميزتين قلما يمتاز بهما شعراء أي شعب :

الميزة الأولى : أنهم جنود في معركة الشعب •• شهداء في سبيله فلم يقدم أي شعب من أدبائه على مذبح الحرية كما قدم ( اليمن ) من أمثال « المسمري •• والموشكي » و « القردعيين » ، ولم ينزل من أدباء أي شعب ضيوفاً على السجون كما نزل من أدباء اليمن ، فمن عام ١٩٤٦ الى ٤٨ م سجن أكثر رجال القلم من مؤرخين وشعراء وكتاب ورواة من أمثال المؤرخ « محمد علي الأكوع الحوالي » و « محمد المطاع » والشاعر « ابراهيم الحضراني » والشاعر « أحمد الشامي » والكاتب الشاعر « محمد الفسيل » والشاعر العالم الراوية « عبد الله عبد الوهاب الشماحي » ، ولهم في عذاب النضال آباء وأجداد من أمثال « نشوان بن سعيد الحميري » صاحب مؤلف ( شمس العلوم ) أول موسوعة في التاريخ العربي و « محمد بن اسحق » ؛ وقد سبق عنه الحديث تفصيلا ، فشعراؤنا لايكتبون الكلمة بالمداد ودموع العين وإنما يكتبونها بالدم وأنفاس الحياة ، لقد استشهد من شعرائنا من استشهد ولم ينته الاستشهاد ولا مجال الشهادة ، فمن أدبائنا من استشهد مطمئناً بما بذل ومنهم من ينتظر مطمئناً بما سوف يبذل ، عليما بأن النضال سر الحياة في الحي وأن العذاب ضريبة العمر •• وأن الاستشهاد قدر الأبطال ، وقلما تجد لشعرائنا الجادين أشعاراً في غير معركة الشعب ، فما أقل شعر الوصف

والغزل والرسميات في قصائد شعرائنا من عهد النهضة إلى اليوم ، فإذا كان الحب وطيف الجمال ألصق بنفس الشاعر فإن حب الوطن قد استغرق شعراءنا من عهد النهضة إلى اليوم ،فلا تطالعك في قصائد ( العزب أو الموشكي أو الزبيري ) نفثة غزلية أو نغمة حب خاص ، وإنما كانت أنفاسهم أصداء توجعات الشعب وآماله وصورة مقاومته وطموحه •

هذه الميزة تنتظم أكثر شعراء اليمن فالحرف عندهم سلاح يقاتلون به المستعمر أو يصارعون به المستبد ، وقبل الدخول إلى الميزة الثانية يعترض سؤال •• لماذا غلبت الوطنية على حس شعرائنا ؟!

لعل الجواب يرجع إلى انعدام الوطنية في الحكام ، والشعب لايذكر نفسه بشدة إلا عندما ينساه حاكموه بإعراض أشد ، فحماس الوطنية في الشاعر إبن الشعب رد فعل على انعدام الوطنية عند الحاكمين ، على حين لايخلو الحاكم المعاصر من نزوع وطني على أي منظور وعلى أي أساس من مذاهب الوطنيات •

الميزة الثانية : أن شعراء اليمن على اختلاف أساليبهم ومواهبهم متقاربون ، فليس في الشعر امبراطوريات ورعايا ، فلا تجد شاعراً مهما حلق جناحه وتضخم اسمه يغطي على زملائه من أصحاب المواهب ، كما حدث في الشعوب الأخرى ، وكلنا نذكر أيام كان جناح ( شوقي ) يكتنف الآخرين ، وأيام كان صوت ( شكسبير ) يطوي جميع النبرات الموهوبة حتى سُمي العصران بعصر شكسبير وعصر شوقي • وفي السنوات الأخيرة كاد أن يوجد عصر ( نجيب محفوظ ) في الرواية ، فأغلب الروائيين الشباب يتأثرون طريقته أو يتهيبون العمل الروائي في ظله حتى كاد أن يكون بخصائصه سبب فشل الآخرين ، أو صدىً في الآخرين ،رغم اختلاف البعض نكهة وطريقة • كالروائي السوداني « الطيب صالح » والروائي السوري الكبير « حنا مينا » والروائي المصري « جمال الغيطاني » •

قد يمتاز الشاعر اليمني على زميله .. لكنه لا يحجبه ولا يسد طريقه ، بل لكل شاعر مكانه في المجتمع ومذهبه في الخط البياني .. ومنزلته في النفوس ، ففي بلادنا شعر أجود من شعر ، وليس في بلادنا شاعر أكبر من شاعر حتى ولو كان أجود إنتاجا ، فان الأخوة الأدبية تجمع الموهوبين على اختلاف حظهم من المواهب .. ونصيبهم من الإجادة ، ولعل هذا يرجع الى المجتمع أكثر مما يرجع الى الشعراء ، فالأذواق في بلادنا مختلفة والثقافات متفاوتة . فالشاعر الذي يقول النظم السهل أو المتوسط يجد له قراء ممن يؤثرون السهولة والوضوح ، والشاعر المتعمق المتخيل يجد له قراء ممن يفضلون كشف الأبعاد وكثافة الصور ، وبهذا انعدمت الامبراطوريات والرعايا في شعرنا اليمني ، وتكاملت الأخوة الأدبية بين المواهب المتفاوتة ، لأن الوطن الأب يحب كل أبنائه .. يحب النجباء والأقل نجابة والقادرين والأقل قدرة ، لقد تعددت ألوان الشعر في اليمن ، ولكن كل الألوان محبوبة فليس هناك شاعر يطغى على شاعر ولا موهبة كبرى تغطي على موهبة صغرى .

هاتان الميزتان لا تتوافران إلا لقليل من الشعوب أو للقليل من الأجيال الأدبية .

والشاعر « إدريس أحمد حنبلة » أحد شعرائنا المناضلين في أكثر من ميدان .. ناضل في مجال الصحافة لتنتصر الكلمة الشريفة ، وناضل في مجال التعليم لينجب تلاميذاً يحملون الراية عن الآباء .. وناضل في مجال السياسة ليسود الشعب وتعلو إرادة الجماهير ، وناضل في ميدان الصداقة ، والصديق ، فأصدر ديواناً بعنوان ( حكاية الصحاب ) كان كل حرف فيه صلاة في محراب الوفاء كما تشتم من هذه المقطوعة .

إنما الحب أنا عندي قداسة .
صيغ من نور الإله

قبس يعلو سناه
وسرت فينا التماسه
هكذا دوماً أراه
في بقاه ..
وفناه ..

تخصيص ديوان في تكريم الصداقة والصديق يعد من التفوق في مجال الأخلاق ، كما يدلل على أصالة النزعة العربية في شاعرنا « ادريس أحمد حنبلة » صاحب ( حكاية الصحاب ) ، لقد سئل شاعر عربي جاهلي .. ( من تحب أكثر .. أخاك أم صديقك ؟ ! ) .

فقال : أخي اذا كان صديقي . فلا أخوة بلا صداقة ولا صداقة إلا بصحة الإخاء .. وشعرنا العربي زاخر بأنفاس الصداقة والصديق ، عامر بأضواء محبة الصديق والحنين إليه والأسف على خيانته إن ارتكب الخيانة ، ومن نماذج ذلك قول الشريف الرضي :

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه … أبى بعد طول الغمز أن يتقوما
تقبلت منه ظاهراً متبلجاً … وأضمر دوني باطناً متجهما
فأبدى كروض الحَزْن رقت فروعه … وأضمر كالليل الخداري مظلما
ولو أنني كشَّفته عن ضميره … أقمت على ما بيننا اليوم مأتما
فلا باسطاً بالسوء ـ إن ساءني ـ يداً … ولا فاغراً بالذم ـ إن رابني ـ فما
صبرت على إيلامه خوف نقصه … ومن لام من لا يرعوي كان ألوما
أراك على قلبي وإن كنت عاصياً … أعز من القلب المطيع وأكرما
حملتك حمل العين لج بها القذى … فلا تنجلي يوماً ولا تبلغ العمى
إذا العضو لم يُؤْلِمك إلا قطعته … على مضض لم تبق لحما ولا دما

فالحرص على صديق كعضو من جسم صديفه والاسف على خيانته ان خان والحنين الى لقائه . من شرائف النزعات العربية الاصيلة تمخضت

عنها روائع الشعر ، كما رأينا عند الشريف الرضي .. وما رأينا قبله عند المتنبي من مثل قوله :

رمى واتقى رميي ومن دون ما اتقى    هوىً كاسر كفي وقوسي وأسهمي
ولو كان ما بي من حبيب مقنع    عذرت ولكن من حبيب معمم

أو كقوله :

شر البلاد مكان لا صديق به    وشر ما يصحب الانسان ما يصمُ

وقبل المتنبي وضع « بشار » قواعد أخلاقية للصداقة ، لأن الصديق مهما كان عزيزا فهو شخص آخر .. له عيوبه ومحاسنه .

إذا كنت في كل الأمور معاتبا    صديقك لا تلقى الذي لا تعاتبه
فعش واحداً .. او صل اخاك فإنه    مقارف ذنب تارة ومجانبه
ومن ذا الذي تُرضى سجاياه كلها    كفى المرء نبلاً أن تعد معايبه

لقد احتفل كل شاعر عربي بالصداقة والصديق .. وما كان الهجاء إلا نزعة معكوسة لصديق خان أو لأمل خاب فيه ، وكلنا نذكر هجاء « دعبل » لصديقه « مسلم بن الوليد » ، فهو صوت بغض نبع من حب خاب في الصديق :

أبا « مَخْلَدٍ » كنا عقيدي مودة    هوانا وقلبانا جميعاً معاً معا
فأنزلت من بين الجوانح والحشا    ذخيرة ودٍ طالما قد تمنعا
فلا تعذلني ليس لي فيك مطمعاً    تخرقت حتى لم أجد لك مرقعا
وهبك يميني استأكلت فقطعتها    وشجعت قلبي بعدها فتشجعا

ليس هذا بالذم المبغض ، وإنما هو انعكاس الحب .. أو مرارة خيبة الأمل في الحبيب الصديق .

أما الأمل والمودة فقد اجتمعا عند « ابي تمام » وصديقه الشاعر « علي بن الجهم » ، وما أجمل صداقة الشاعرين ، وما أكثر جمالها في قول أبي تمام :

إن يكد مطَّرف الاخاء فإننا نغدو ونسري في إخاء تالدِ
أو يختلف ماء الوصال فماؤنا عذب تحدر من غمام واحدِ
أو يفترق نسب يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الوالد

فديوان ( حكاية الصحاب ) لشاعرنا ( إدريس حنبلة ) ، ينتسب الى هذه الأبوة الكريمة الشاعرة في صدق المودة ، وقد أبعدني قليلا عن ديوان ( حكاية الصحاب ) تتبع الأشباه والنظائر في تاريخ أدبنا ، لأن تداعي الخواطر وإرضاء الذوق الأدبي دعيا الى هذا التقصي ، دعي اليه البحث عن الجذور ، هذا من جهة .. ومن جهة ثانية أن أدبنا العربي متطور بعضه من بعض ممتد خلفه من سلفه في تجدد دائم حتى ولو في النكسات .

ولعل النكسات الأدبية التي حدثت في أدبنا العربي أيام الانحطاط كانت امتداداً لجوانب النقص في الأدب إبان ازدهاره ، فالمحسنات البديعية بكل أنواعها ولدت مع أدبنا ونمت معه ، إلا أنها كانت في عهد الفحولة مجرد هوامش .. وطلاء ، وفي عهد الانحطاط قصد البديع لذاته .. وركز الشعراء والكتاب على العناصر الصناعية كدليل على الذوق الاجتماعي والبراعة الأدبية ، فالبديع الذي غلب على « الصفي الحلي » في العراق .. وعلى « ابراهيم الهندي » في اليمن ، وعلى « القاضي الفاضل » في مصر .. وصل اليهم من التراث الثقافي من شعرنا ونثرنا ، فقد وجد البديع في الشعر الجاهلي ، ثم في القرآن والأحاديث النبوية ، ثم في خطب الخلفاء ، ثم في الشعر الأموي والعباسي ، لكنه كان مجرد زينة موزعة في ثنايا الأدب ، بينما تغلب الزينة في العصر التركي ، فأصبحت هي الموضوع والشكل ، وعلى غلبتها لم تحجب الأصالة الشعرية الصحيحة عند « البهاء زهير » و « ابن الجزار » و « ابن النحاس » و « ابن النبيه » في مصر ، و « أسامة بن منقذ » وأمثاله في الشام ، و « الهبل .. وعمارة اليمني .. وابن هتيمل .. وابن قليته » في اليمن ..

فقد كان كل هؤلاء يرصعون أشعارهم بالمطابقات والجناسات والتوريات والمقابلات .

وتبدو الاجادة حين يجيدون من خلال هذه الزينة البديعية الملائمة للطبع الشعري أحياناً . والمتكلفة أحياناً أخرى ، فشعرنا العربي ممتد بعضه من بعض ، منبثق حديثه من قديمه .. وهذا الامتداد المتجدد يشمل الاجادة والرداءة والصناعة والأصالة ، فديوان ( حكاية الصحاب ) ـ ألحان الصداقة الصادقة ـ ، يعتبر صورة لما في نفس صاحبه من حب ، وما لصاحبه من عراقة عربية ولما في نفسه من عناصر ثقافة الأجداد ، فليست الصداقة في ديوان حكاية الصحاب مجرد عشرة ، وإنما هي الحياة كما تحدثنا هذه القصيدة :

ليس لي في هذه الدنيا
بقاء ...
خالد في غير روح الأصدقاء
أقطف الورد شعورا
من قلوب الأوفياء
وأرى الدنيا زهوراً
في عيون الأصفياء .

* * *

سال ماء الحب من نهري
نميراً ..
بصفاء ..
سوف أحياه عبيراً
بين أنفاس الوفاء
حالماً من نشوة السكر

بحب الأصدقاء ..

** *

فهذه القصيدة تنفجر فرحا بالصداقة التي هي عند شاعرنا « إدريس » خمر وأزهار وورد شعور .

وإذا كانت هذه القصيدة بهجة بلقاء الأصدقاء ، فان قصيدة ( ذكريات صديق ) مرارة حنين الى ذلك الصديق . وهكذا الحب في كل ألوانه أفراح ، لقاء وحسرات فراق . والصداقة عند ادريس كأعنف ما يكون الحب ، لأنه ألوف لعشرائه وتلاميذه ، فهم ليلاه يسره لقاءهم .. وتساهره ذكرياتهم اذا غابوا ، وقصيدة ذكريات صديق تقدم المثل على هذا : ـ

لا تثر لي ذكرياتي
إنها موجة احلامي على بحر حياتي
وطيوف الغزل ..
في جفون الأمل ..
حبب تسكب في كأسي عطراً
فانتشى الخاطر .. والأطياف سكرى
أنا لا أذكر إلا
أنني كنت مذابا
في كؤوس السَحَر
كيف أصبحت .. لِما كنت رضابا ..
في شفاه الزهرِ ..
لست أدري ..

هذا الشعر له عفوية حكاية الصحاب ، وله عبير الوفاء وجمال

الصدق ، فكيف يمكن الناقد أن يقيمه ؟ ما أصعب تقييم أحلام القلوب . وما أشد لمس جمرات الوجدان ، كل ما يمكن أن أسمي هذا الشعر أنه تقريرات عاطفية ، لأن ادريس حنبلة ينتزعه من وجدانه دون ان يعرضه على ميزان الفن ، لهذا تحاشيت أن أقف من هذا الشعر موقف الناقد على عكس ما سبقه من الفصول ، لأن شعر حكاية الصحاب فيض نفس. وليس معنى هذا ان شعر العواطف لا يثبت للنقد ، ولكن يعي ببعضه الناقد ، لأنه يحس حناناً يشده الى الشاعرالعاطفي فيتجاوز قيم الفن بدافع الحنان ورغبة الإبقاء على الصداقة والصديق وقدسية أسرار القلوب .

هذا الحديث عن ديوان ( حكاية الصحاب ) ، يكشف لنا جانباً آخر من جوانب شاعرنا « إدريس حنبلة » . فقد ناضل في أكثر من ميدان كما قلت : ناضل في إخلاص لوجه الصداقة . وناضل في إخلاص لوجه الوطن .. ومن مميزاته أنه موضوعي في كل ميادينه ، فهو يصدر مجموعاته الشعرية .. كل مجموعة في موضوع واحد . فأول ما صدر له مجموعة ( أهازيج وأغاريد ) وهي مجموعة أناشيد ، ولوحدة موضوعها وتقارب أنغامها في الانشاد جمعت في ديوان ، وديوان ( حكاية الصحاب ) موحدة الموضوع والكتاب ، فكل قصائده تصور ذكريات الأصدقاء ومواقف الأنس بلقائهم ، وما يجمع الأصدقاء من نقاش وتأمل في الكون والحياة . أما المجموعة الثالثة فهي ديوان ( خلف القضبان ) وهذا الديوان يشتمل على موضوع واحد هو النضال الوطني وما يعانيه المناضل من سجن وتعذيب وما يكابده الوطن من عملاء ومستعمرين فبرغم أنه موضوع واحد ، إلا أنه متعدد الجوانب والمواقف ، وهذا الديوان يمتاز بميزات كثيرة اهمها :

أنه صورة النضال اليمني في وجه المستعمر ، فاذا كنا اليوم ننعم بحرية الاستقلال ونهنأ بفرحة الانتصار على المحتل فلم تكن نعمة الاستقلال

إلا ثمرة محنة النضال ولم تنبثق أفراح الانتصار الا من مآتم بيوت الشهداء ودموع الزوجات على أزواجهن .. وحنين الأطفال الى آبائهم المعتقلين ، فهذا الديوان يعيد الى الأذهان صورة الصراع الدامي بين شعب يحن الى فجر الحرية .. وبين مستعمر يحاول ان يسمر الفلك ويقتل الفجر في بطن أمه ، وما اجمل صورة عذاب النضال بعد ان اصبحت المحنة مجرد ذكرى وبعد ان اصبح الاستقلال حقيقة تحت الشمس الحرة .. !

ولأبنائنا الحق في أن يعرفوا كيف اتقد الآباء في طريق فجرهم .. وكيف ماتوا من اجل ان يحيوا .. وكيف عانوا مرارة السجن لتفيض عليهم حلاوة الحياة المستقلة ، هذا الديوان الصغير الحجم يقدم ألواناً كثيفة من نضال الشعب .. واستماتته في سبيل الحياة الأكرم ، وقد استهدف صاحب الديوان « إدريس أحمد حنبلة » عملاء الاستعمار قبل الاستعمار .. وهذه نظرة ثاقبة ، فالاستعمار لا يدخل الشعوب إلا على أكتاف الخونة من أبنائها، ولا يستقر على أرض أي شعب ، إلا بمصالح العمالات الرخيصة ، وتآزر تلك العمالات معه ، لهذا تطالعنا أول قصيدة في هذا الديوان بصفع عميل الاستعمار قبل الاستعمار :

قل للعميل مخنط الأفكار مهلا فصوت الشعب كالإعصار
صوت يطيح بكل وضع فاسد ينهي عهود مذلة وصغار
صوت كقصف الرعد إلا أنه يسري بنا للقلب كالتيار

هذا الصوت المجلجل المخيف يحبب الشاعر الى جماهيره حتى يصل به الى قلب الجمهور على ما فيه من إفزاع للمحتل وإقلاق لسكون العملاء والمستعمرين .. لأنه صوت حياة الشعب :

صوت الحياة لكل شعب مؤمن بمبادىء الاشراف والأحرار

وينتقل الشاعر من هذا العميم الى التخصيص ، فيتناول العميل متلبسا بصك الجريمة .. وهذا تفصيل لتاريخ المناورة .

فقد أراد الاستعمار أن يوحد السلطنات في جنوب الوطن اليمني توحيد الزنود في القيد لتتعاون القوات العميلة والمحتلة على قهر ارادة الشعب ، فوقف الشاعر مع الشعب وقفة التحدي وناقش العميل :

ماذا بصمت ؟ فتلك صك جريمة   شنعاء فيها مكمن الأخطارِ
بعت القضية بالنفوذ وجئتنا   بوريقة من صنع الاستعمار
وأتيت تهرف بالوعود معددا   حسناتها بوقاحة وشنار
يا ليت أمك لم تلدك وليتها   ماتت بعسر ولادةٍ لحمار

هنا بلغ الشاعر ذروة الغضب ، فحول الغضب المقدس من محاسبة العميل الى ذروة هجائه الذي يتناول الأم ووليدها العميل .

أليست الأم سببا في وجود طفلها الكبير .. أو حمارها الذي يحمل على ظهره الاستعمار ؟ وهل العملاء غير حمير يعتلفون مجاعة الشعب .. وينعم المحتلون على ظهورهم ؟ .

لقد كان الشاعر هجّاء يتناول الأم وولدها كما كان يفعل الأجداد الشعراء لكي يصلوا عيب المهجو قبيلته ، لكن إدريس اكتفى بهجو الأم ، فما دام ابنها حمار فهي حتما ( أتان ) ، غير ان الشاعر لم يلح على هذه النقطة الهجائية ، وإنما انتقل من غضب الهجاء الى منطق الواقع :

قالوا : القواعد للدخيل ضرورة   قلنا : الدمار لنا وأي دمار
قالوا : الرخاء . فقلت : تلك خديعة   مقصودة في سرها المتواري
إن الرخاء ، رخاء شعب كامل   لا حفنة مشبوهة الأوطار

* * *

فالاتحـــاد جريمـــة موصومة بالخـــزي والآثـــام والأوزارِ
في كل حرف لعنـــة أبدية للعابثـــين بشعبنـــا الجبارِ
« ميون » أو « كمران » أو أشباهها سُلخـــت وتلك مشيئـــة الجزار

لقد اهتميت بنصوص هذه القصيدة لسببين :

الأول : انها في صدر ديوان ( خلف القضبان ) ، وعلى هذا فهي ذات مكانة خاصة في نفس الشاعر .

الثاني : أن هذه القصيدة عامرة بالتحديات الجريئة وبالأنفـاس الحارة وبالأغراض العديدة ، ففيها أنفاس الثائر وتحقير الهاجي وحلم المواطن بوحدة وطنه الصغير والكبير ، وفيها التحليل السياسي والمقارنة السياسية بين منافع المحتل وأضرار الشعب ، فالشاعر ينطوي على عدة أشخاص كما تدل أنفاس هذه القصيدة التي بعنوان ( صـوت الضمـير ) ، تليهـا في ترتيب المجموعة ، قصيدة بعنوان ( صرخة مدوية ) والعنوان صادق ، لأن القصيدة صراخ مشبوب :

لا تفزعـــوا فالحـــق لا يتزعزع ودعـوة ينبـت في القلـــوب ويزرعُ
ما هذه الصيحـــات إلا طلقة نارية قد صيغ منهـــا المدفع

البيت الثاني يلخص تاريخ نضال الشعوب ، فالصيحات طلفات صيغ منها المدفـع ، هذه إشـارة ضوئية الى حركات النضـال في التـاريخ الانساني ، فقد كان الفلاحون في أوروبا يتجمهرون لمطالبة حقوقهـم من الاقطاعيين ، وكان الاقطاعيون يتحصنون في قلاعهم ويحصـدون الجماهـير بالسهام ، فاستمرت غلبة القلاع الاقطـاعية على الجماهـير حتـى اهتـدى المناضلون الى صنع المدفع ، فأصبحت القلاع غير حصينة وغير قادرة على الثبوت أمام نار المدفع ، لقد كان المدفع نتيجة لصيحات كانـت تسكتهـا السهام المنصبة من قلاع الاقطاعيين ، ولعل شاعرنا ادريس قصد في بيته الاشارة الى هذه الحقيقة : ـ

ما هذه الصيحات الا طلقة نارية قد صيغ منها المدفعُ
شعب أفاق من المنام مودعا عهـدالخمول فنـم بعث أروع

* * *

صيحاتنـا الكبـرى غدت أنشودةً للحُرِ والـدنيا كفـاح مبدع

هذا وصف جامع مانع . فلا كفاح إلا مبدع . ولا إبداع بلا كفاح . فالكفاح المبدع هو وسيلتنا وغايتنا . فنحن لا نندفع اندفاع الإعصار ، ولكن ننطلق انطلاق الحياة المتجددة المبدعة . لأن الحياة الخلاقة كفاح مبدع كما قال ادريس . وكما تؤكد وقائع الوجود وتاريخ النضال الهادف الذي خاضه شعبنا حتى اقتلع المحتل . لقد كادت غمرة الاستشهاد والمقاومة المجيدة في هذا الشعر تنسيني القيم الفنية في هذا الديوان . لكن هذا الديوان يعني بما هو اهم من الأخيلية والأبعاد ، وهو تصوير المجتمع المزدحم على الموت في سبيل الحياة .. وتصوير المجتمع المتحرك الهائج لا يعطي الفنان فرصة للتحديق الى الأبعاد والغوص وراء الصور والألوان .. واللهاث وراء الأخيلية الشاردة ، لقد نشأت قصائد هذا الديوان في جو يمور باندفاع المعتدين وكرّ المناضلين وفي مجتمع يناقش قضية الحرية بدوي القذائف وحمى الرشاشات حيث يُعطِل منطق العقل عنصر الاقناع . كما تخبرنا احد قصائد هذا الديوان : ـ

لا منطـق يجـدي ولا متعقل الشعـب في هذا الجنـوب مكبلُ
عبثت به السلطـات ضمـن مطامع يهفـو لهـا المنحـل والمتطفل
داسـت على قيم الحياة فلـم تعد تصغي لصـوت العقـل فهـو معطل

فالشاعر في المجتمع المترحك الهائج لا يستطيع التعمق في ألـوان الصور وتعميقها ، لأنه في هذه الحالة كمن يرسم سيارة مسرعة وقليل هم الأدباء الذين استطاعوا التعمق والتأمل في جو المجتمع المتحـرك الهائـج .

فديوان ادريس حنبلة ( خلف القضبان ) انعكاس صادق لمجتمع يتفجر كالبراكين ويصطخب كالأمواج ، فأنت تحس في أثناء قصائده بارتطام الرصاص بالرصاص ، وبهدير المظاهرات ودوي الاحتجاجات . فقصائده صور فتوغرافية لذلك المجتمع التقطها بسرعة من يلهث وراء الحركة المتلاحقة ، وبسرعة من يتبع السيول الهادرة ، كما يقول ادريس في قصيدة ( معتقل زنجبار ) : ـ

يا ويل إن صحت الشعوب وزمجرت فهديرها كالسيل لا يتمهل

ولقد صحا شعبنا واندفع كالسيل لا يتمهل ، وتبع ادريس هذا السيل ورافقه بلا تمهل ولا التفات ، فجاءت قصائده كغضب الاحتجاج .. وكهدير المظاهرة .. وكفرقعة القذائف ـ والسائل من لون الاناء ـ والشاعر لا يستطيع ان يتجاوز مجتمعه الا اذا استطاع الخروج من جلده . إن هذا الديوان أصداء لدوي الكفاح وهديره .. وتعبير مباشر لوقائع الأحداث كالعمل الصحفي ، فهو يعيد الينا صورة نضال أمسنا ، ولقد ناضل ادريس بالحرف ، كما ناضل في مجاله الفني ليقوى على الاستمرار في انتاج الشعر ، وان الفن كفاح .. والاستمرار فيه ثمرة الكفاح ، فكثيرا ما يغلبنا الكسل العقلي عن التثقف .. ويغلبنا الخمول النفسي عن مواصلة الانتاج ، وان التغلب على خمول نفوسنا وكسل عقولنا يدفعنا الى الكفاح ضد ما فينا من تكاسل وتسويف .

أرجو أني في هذه الدراسة العجلى انصفت الأخ « ادريس » ولو بعض الإنصاف .. وأرضيت الذوق الأدبي ولو بعض الإرضاء ، واذا أرضيت الذوق الأدبي ، فقد أنصفت صاحب ديواني : حكاية الصحاب .. وخلف القضبان ، الذي يشكو من تقصير الكُتاب والناقدين نحوه وأنّه سوف يتغلب على هذا الشعور، فهو خير من يعرف ان كثيرا من الادّباء الممتازين سبقوا النقد

والنقاد .. وزمن الدراسة والدارسين ، لأن الدراسة والنقد يأتيان بعد ازدهار أدبي أو في ظل ازدهار أدبي . ولقد كان يوجد « فولتير .. وبلزاك .. وهيجو » ، وغيرهم كثير من الأدباء المنشئين المجيدين قبل نقد « تين .. وسنت بيف » .

فالأديب الجيد يحقق وجوده الفني في عهد النقد أو في انعدام النقد ، فلم يكن « امرؤ القيس » أو النابغة على علم برأي « عبد القاهر الجرجاني » .. أو بملاحظة « الخليل » على ما في بعض موسيقاهما من كسر . على أي حال لقد مررت بأشعار ادريس حنبلة على اعتبار أنه نبع صداقة ..

وصور مجتمع متحرك .. وألوان من نضال شعبنا ، وأغناني هذا عن تلمس عناصر الجمال وعن تسليط الملاحظات الناقدة .. وأرجو ان القارىء بالرجوع الى أشعاره يدرك ما غاب عني فيهتدي الى أسرار الجمال والاجادة أو الى مواطن الضعف .

يكفي أني أثرت الموضوع في قضايا شتى وخير ما في الأسلوب الأدبي هو إثارة الملكات الملاحظة ، لأن في تلك الإثارة نفع للناقد .. والمنقود ، لأن الجدل العقلي الجاد يخصب حياتنا الثقافية ويغني ملكاتنا بعناصر الحركة .

## الشعر الشعبي
## فنونه وأطواره

بعد انتقال خصوصيات القصور الى عموميات الجماهير ، وبعد انتقال الحكم من عائلة او عائلات ، الى حزب او أحزاب أو شبه حزب وأحزاب أو جماعات على أي شكل أو بلا شكل ظاهر ، بعد كل هذه التغيرات التي تمخضت عن التحرر السياسي والاجتماعي ، أو محاولة التحرر السياسي والاجتماعي ، بدأ الاهتمام بأدب الشعب في لغته السائرة في الشوارع ، الهاتفة في

المعامل المتجاوبة في المزارع ، ولعل السبب لا يرجع الى القيادات وإنما يرجع الى الشعب نفسه الذي فرض نفسه على القيادات ، فكان مصدر سلطتها ، أو كانت هي مصدر سلطته . وقد تعددت الدراسات حول الفنون الشعبية من شعر وأغنية وفولكلور وأساطير .

وشعبنا اليمني من الشعوب الشاعرة لتنوع الحياة في أرضه ، وتنوع المناخات ، فعلى أرض اليمن تنبسط الأودية الطويلة والعريضة ، وتشمخ الجبال وتمتد السهول والمراتع وتسرح الرواعي والرعاة خلف القطعان ، يغنون ويغنين ، تنفيسا عن النفس ، وتجاوبا مع خضرة المرعى وأُلفة القطيع ، وطلاقة الجو ، وعلى هذا فالشعر الشعبي نبت الأرض التي يخضر عليها المرعى وتسيح عليها القطعان ، واذا كانت هذه الأرض بما فيها من رعي وامتداد واخضرار وألفة بين الرعاة والقطعان ، هي منابع الشعر الشعبي ، فسوف تستدعي القضية بحثا طويلا ، وسوف يبدو هذا البحث وعلى فمه سؤال : متى بدأ الشعر الشعبي ؟ وهل هو من ثمرة التحرر الاجتماعي ؟ أم أنه سبق عهد التحرر كأخيه الشعر الفصيح ؟ ..

لعل الشعر الشعبي ولد مع الشعر الفصيح وربما قبله ، لكن هذه دعوى تخذلها النصوص ، ولكن سيؤازرها القياس التاريخي والزمني .

هل من المعقول أن لغة ( قريش ) في الحجاز ونجد ، كانت تجتمع كلها في المعلقات السبع أو العشر ؟ لا بد أنه رافق شعراء المعلقات وزاملهم ، شعراء شعبيون عبروا عن أفكارهم بأساليب تختلف عن أسلوب « زهير » أو تقاربه ، ومثل ذلك العهد النبوي والراشدي ، فلا يمكن أن يتغيب عن الحياة الشعرية شعراء يعبرون عن تجاربهم بأساليب تختلف عن أسلوب « حسان » و « الحطيئة » و « عمرو بن معدي كرب الزبيدي » ، يمكن المرء أن يقرر أن

الشعر الشعبي ولد مع الشعر الفصيح وربما سبقه ، وان هذا الشعر الشعبي تطور وامتد بعضه من بعض ، كما امتد شعر « الأخطل » من شعر « النابغة » . وكما قام شعر « ابن أبي ربيعة » على أساس من شعر « امرىء القيس » ، وكما كان الأدب العباسي امتداداً في تجديد للأدب الأموي ، وكما كان أدب عصر الانحطاط امتداداً لما في الشعر العباسي من جماليات بديعية ، ومثل ذلك الشعر الشعبي لابد أن له جذوراً ونماءً وامتداداً في تجديد ، أو تجديد في امتداد ، لكن ما الدليل على هذا ؟ ان النصوص وهي اهم مرتكزات الباحث غائبة عن المتناول ، فماذا بقي من أدلة على هذه الدعوى ؟ الدليل الوحيد هو القياس ، ألسنا اليوم في عهد الجامعات والمطابع ، وأنواع الثقافات من مسرح وسينما ومذياع وصحافة ؟ ومع هذا فرض الشعر الشعبي وجوده كفن له اسرار وخصائص،لكن فرض هذا الوجود عندما فرض الشعب نفسه على سياسة الحكم ومجال الاعلام .

إذا كنا اليوم في عصر الثقافات الوفيرة ، نتمتع بالشعر الشعبي وندرسه ، فهل يمكن ان يعتبر أي باحث أن عصر « الأعشى » أو « الأخطل » ، و « المعري » كان أدرى منا باللغة وأسرارها البيانية ؟ ربما لا ، فالمعاصر الجاد يعرف الشعر الجاهلي والأموي والعباسي أكثر مما عرفه معاصروه نتيجة لما توالت من الشروح والنقد والدراسات ، بالاضافة الى ما كشفت الثقافة الحديثة من جوانب ثقافة الماضي بظواهرها وأسبابها ، يبقى السؤال : لماذا تغيب الشعر الشعبي عن عالم الرواية والرواة ؟ لعل السبب معروف .. فقد نزل القرآن بلغة مثقفي « قريش » لأن المثقفين أمنع عن الإجابة لكل دعوة ، فإجابتهم متوقعة على قوة الدعوة وما فيها من حجج مقنعة وبيان مثير ، ومن المعلوم ان العرب كلهم لم يفهموا القرآن أيام نزوله بدليل أن أكثر المثقفين كانوا يسألون النبي عن مفهوم أكثر النصوص القرآنية ،

ومن المعلوم أن أكثر الذين كنوا يدهشون من الأسلوب القرآني من كبار المثقفين ، كـ « الوليد بن المغيرة » و « أبي سفيان » و « عمرو بن العاص » . والدهشة غير الفهم وإن كانت من الأسباب المؤدية اليه .

هناك دليل ثان يمثله احراق المصاحف بأمر « عثمان » واعتماد مصحف واحد جمعه « عثمان » وعممه في الأمصار .

فلماذا أحرقت هذه المصاحف ؟! لأنه دخل عليها مزيج كبير من اللهجات او خليط من لغات القبائل ، وعلى هذا فهناك شعر شعبي فاهت به تلك اللهجات المختلفة ، وكان أسلوبه يغاير قليلا أو كثيرا أسلوب الشعر الذي اهتم به المفسرون والرواة والنحاة لبناء القواعد العربية وللمباهاة بغزارة الرواية ، وبالتالي فالحكم العربي كان مرتبطا في سياسته بالدين واللغة التي هي وعاء هذا الدين وقالب تشريعه . فقد كان الخليفة الأموي أو العباسي ، أو الفاطمي في مصر واليمن رجل دين وأدب وسياسة ، ونتيجة لارتباط السياسة بالدين والأدب والتقاليد العربية ، أهمل الرواة الشعر الشعبي ، لأنه لا يقدم الدليل على الاعجاز القرآني ، ولا يعطي البرهان على صحة القاعدة النحوية أو فسادها ، ولا يملك المثال على صحة الاستعارة أو اعتلالها ، لهذا اهمل الشعر الشعبي . لكن يبقى دليل كاف على وجوده .. خرج « الرشيد » ذات ليلة قمراء ، للتنزه في دجلة ، وأحب أن يغني الملاحون في تلك الجولة فناً غنائياً غير المألوف ، فطلب من « أبي العتاهية » ان ينشيء له قصيدة يغنيها الملاحون ، فاستجاب « أبو العتاهية » ونظم حائيته المشهورة :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموحُ

لماذا طلب الرشيد أغنية غير مألوفة ؟ هذا دليل على وجود فرق في ذلك الحين ، بين القصائد التي كان يغنيها « اسحق الموصلي » وأمثاله ، وبين شعر شعبي ، كان ينشئه مجهولون أو معروفون ، ويغنيه مجهولون أو معروفون ، إلا أن « أبا العناهية » لم يعرف الفرق أو لم يرد معرفته فأنشأ قصيدة بلغة الشعر الرسمي وإن كانت خفتها أقرب إلى التقطيع الغنائي . إن طلب الرشيد لأغنية خاصة يغنيها الملاحون يدل على شيئين :

أولا : الحس بضرورة شعر شعبي مختلف عن شعر الأغاني المروي في « كتاب الأغاني » « للأصفهاني ».الثاني : وجود شعر شعبي له روائح أخرى ونغمات أخرى ،ويمكن أن يضاف سبب ثالث مروي هو : تأذّي الرشيد من لحن الملاحين ولكن مع محبّة غنائياتهم من فنانين حقيقيين ، ولا يمكن أن « الرشيد » طلب فناً مفقوداً ، أو معدوماً ، فمن الأرجح أنه سئم الفن الرسمي وبحث عن الاطراب في غناء شعبي مؤلف بلغة الشعب ، لأنه كان خارج القصر ، يريد أن يعيش خارج الرسميات ولو لحظات ، هذا يكوّن دليلا على وجود الشعر الشعبي أيام «الرشيد» ، وإذا كان موجوداً في ذلك الحين ... فلماذا لايكون موجوداً في أحايين متقدمة متقاربة أو متباعدة ؟. لكن لايغيب عن أي باحث أن الشعر الشعبي قد بدأ يظهر في عهد الرشيد ولا أقول بدأ يوجد ، لأن وجوده حتماً سبق ظهوره ، وإنما ظهر عندما أتيحت له الفرصة ، نتيجة التراخي السياسي ، الذي بدأ بموت « الرشيد » ، ففي « ألف ليلة وليلة » كثير من النصوص التي تدل على أن الشعر الشعبي بدأ ينشد ويعمم ، وليس كتاب «ألف ليلة وليلة » نفسه إلا رد فعل على اللغة الرسمية في الشعر والخطب والتوقيعات ، لكن كيف ظهر هذا الشعر الشعبي ؟ لقد ظهر وعليه ثلاث سمات ، الأولى : التهاون بقواعد النحو ، الثانية : التعبير المباشر عن الرغبات والأحوال بلا تورية ولا مجاز ولا استعارة ، الثالثة : السخرية

بالتقاليد المرعية في نطاق العدوى الثقافية ، ومن الأمثلة على ذلك هذان البيتان من ألف ليلة :

حــدثنــا عن بعض أشيــاخــه « أبو بلال » شيخنا عن «شريك»
لايشــتفي العــاشق مــا بــه بالضــم والتقبيــل حتــى • • •

وأمثال هذا كثير في « ألف ليلة وليلة » • صحيح أن هناك قليل مما يشبهه لكنه كان سليماً من اللحن ، يمكن على هذا الاعتبار ، أن نرى في هذا النص المثبت • • •السخرية بالعنعنة عند رواة الأحاديث التي انتقلت بالعدوى إلى المؤرخين كما في الأغاني وأمثاله ، لانها من إختصاصهم ، فنقلت إلى الشعر الشعبي تفكهاً ، وعن طريق العدوى الثقــافية ، كما نلاحظ أن في هذا النص والمئات من أمثاله ، التعبير عن الرغبات بلغــة عارية لاتتكلف التغطية ، كأمثال عبارة « بعيدة مهوى القرط » « بيضة الخدر » ، يمكن أن تعتبر أشعار « ألف ليلة وليلة » أو بعضهــا على الأصح ، أضواء تكشف عن بدايــة ظهور الشعر الشعبي في المــدن والقصور بعد أن كان في الخدور أو الشعاب أو في أمكنة لاتنقل صوته إلى دنيا المتحذلقين من الرواه • هذا بالنسبة إلى أشعار ألف ليلة ، أما بالنسبة إلى الاسلوب القصصي لألف ليلة ، فهو يكون دليلاً أكبر على الأدب الشعبي ، لأن هذا الاسلوب يسمي الأشياء بأسمائها ، ويعبر عن الميول إلى الجمال البشري بلغة الحديث العادي بين أبنــاء الشعب ، فيذكر المناطق المظلمة في الإنسان ، بصريح أسمائها المعروفة عند الشعب دون فرق بين الأنف وبين ما تحت السراويل ، وهذا النهج من القصص ، رد فعل على رسمية الأقاصيص ، فقد كانت أقاصيص الأسمار في العهد الأموي ، إما سياسية تقص أخبار ملوك « الرومان » و « الفرس » وأيام « العرب » ووقائعهم ، وإما دينية ، تعظ الأحياء بأخبار الموتى ، وتتفنن في سير الأنبياء والزهاد ، وفي العبرة من مصرع كبــار الملوك وعظماء الشجعان . لهذا كانت « ألف لياة وليلة » وأشباهها ، رد فعل

على رسمية الأدب ولغته ، كما أنها تقدم الدليل على وجود شعر شعبي ، كان خاملا ثم أتيحت فرصة نباهته ، وإذا كان هذا البحث قد فقـد النصوص الأولية ، فهكذا عادة البدايات والنهايات ، تحتجب عن جهد أي باحث ، لأننا لا نعرف الفنون إلا في زمن شبابها وهرمها ، وتخفى علينا طفولتها ، كما تخفى علينا أسباب صراخنا في مهد الولادة ، ولقد بدأ إزدهار الشعر الشعبي ، أو ربما اتضح هذا الإزدهار في القرن السابع للهجرة ، بالنسبة إلى الشعر الشعبي في « اليمن » موضع اهتمامي في هذا البحث ، ومن هذه الفترة سأحـاول أن أساير الشعر الشعبي في « اليمن » من طور إلى طور ، لا لأن الشعر الشعبي في اليمن كان نوعاً فريداً بعيداً عن أشعار « الأعمى الطليطلي » في « الأندلس » أو « إبن سناء الملك » في « مصر » ، وإنما كان اهتمامي بهذا الشعر للأسباب التـالية :

أولا ــ أن ابن كل قطر أدرى بأدب بلده • فمن مسئوليـاته تعريف الآخرين •

ثانياً ــ إن الأدب اليمني بكل فنونه لايزال اكثره مجهولاً ، أو شبه مجهول ، وبوجه أخص الشعبي منه ، وقيمة أي بحث تتكون في جعل المجهول معلوماً ، وفي كشف الأسـرار التي لاتسلم نفسها إلا بعـد جهد الكشف •

ثالثاً ــ أن الحكم في اليمن إلى النصف الأخير من القرن العشرين كان على عهـد « هشام بن عبد الملك » أو « السفاح » يعنى برسمية اللغة وقاموسية الأدب وتقليدية موضوعاته الموروثة ، فلم ينل الشعر الشعبي حظه من النقد والتأريخ ، على رغـم ما نال مـن حظوظ في الازدهار ••• حتى أن العلامة «محمد علي الشوكاني» اليماني لم يشر في كتابه « البدر الطالع » إلى شرف الدين والآنسي وأمثالهما من الشعراء الشعبيين • إلا إشارة عابرة مستشهداً لكل واحد بقطعة من شعره الفصيح

تجنباً لعامية اللغة في الأدب ، باعتبار الفصحى لغة الشرع واداة التعبير عن الفكر الديني والتأمل ، لأن الشوكاني من فقهاء القرن الثالث عشر هـ ، يرى قداسة اللغة الموروثة • يمكن الآن أن أبدأ السير مع هذا الشعر الشعبي من أواخر القرن السابع للهجرة وبداية القرن الثامن ، بدأ شاعر معروف ببحوره الخليلية ومعجمه الأدبي الموروث عن « المعري » و « الحنّلي » • • • ينشيء قصائد قصيرة يمكن أن تسمى شعبية ، لكن هذه التسمية سوف تناقش فيما بعد ، هذا الشاعر الذي خرج في بعض لحظات عن أسلوبه ، هو « أحمد بن فلّيته » وكان شعره مزيجاً من أفكار « المعري » ومن صنعة « الحنّلي » وليس المهم هذا النوع من شعره ، فالمهم هو النوع الشعبي ، أو ما سمى شعبياً ، ومن أمثلته :

( شاد البنا ، فوق ، القنا ياسيل من وادى بَنا
( قد سير العالي وطا )

فهذا النص عربي فصيح ، لكن فيه عبارة « قد سير العالي وطا » وهذا مثل شعبي « يمني » لكل من يسهل الصعب ، ومن أشعار « إبن فليته » :

| | |
|---|---|
| لازمته حتى الصباح | ما احلاه لاما الطيب فاح |
| من وجنته والخد ورد | والرأس جَعْد |
| من فوق أهيف | مِن أقاح |

فهذه التراكيب كلها ، عربية قاموسية ، إذا استثنينا كلمة « لاما » في المصرع الثاني • وسكون وجنته رغم حرف الجر ، وهكذا استمر الاسلوب في الشعر اليمني الشعبي ، تقل فيه المفردات الشعبية وتكثر التراكيب الأدبية الفصيحة ، حتى لايدل على شعبية هذا الشعر ، إلا سكون مايستحق الجر • أو الضم • أو الفتح • وإذن فالمسألة عدم الالتزام بنظام الاعراب ، كما سنلاحظ في المرحلة الآتية التي يمثلها

« شرف الدين » « والآنسي » ، وقبل الوصول إلى « شرف الدين » « والآنسي » تلح قضية هامة على الوقوف عندها قليلا •

هذه القضية التي يفتتحها سؤال : ما هو الشعر الشعبي ؟ هل هو الذي يكتب بلغة الحديث العادي ؟ أظن هــذا غير كاف ، فيمكن أن نسمي هذا شعراً بلغة الجماهير ، لكن لايسمى شعراً شعبياً إلا ما يقوله الشعب ويردده الشعب دون أن يُعرف له قائل معين ، وهذا يتجلى في أغاني الحصاد وفي أغاني الرعاة ، وفي المواويل ، والترانيم الشعبية في مواسم الافراح ، وفي الأمثال الزراعية والتجريبية المنسوبة إلى علي إبن زايد ، فكل هذه فنون شعبية باعتبارها من صياغة الشعب وترديده ، يبقى جانب من القضية التي استوقفتني • هو تسمية الشعر ، فالناس في بلادنا « اليمن » يضعون فرقاً بين الشعر الخليلي والشعر الشعبي بتسمية غامضة ، هي « الحميني » التي تطلق على الشعر غير المُعَرَب° ، فلماذا سمي حمينيا ومن سماه ؟ يروى أن محمد عبد الله شرف الدين • أحب فتاة ، وكانت تسمي سرعة السير « حميني » بدل « حُميلي » الذي هو السرعة في التسمية • فقال شرف الدين في هذا :

| | |
|---|---|
| قــــروا لهــا بخطــي | شــــعري الحمينـــــي |
| شــــعرا يهــز منهــا | قــامـــة الــردينـــي |

لعل هذا النص ، لايكفي لتسمية الشعر الشعبي « بالحميني » لكنه التعايل القائم حتى الآن ، لأن تسمية المذاهب والفنون ، لاتأتي من الفنانين والشعراء ، وإنما يستنتجه الدارسون من فنونهم ، فما كــان يدري « بودلير » أنه يكتب شعراً رمزياً ، ولا كان يدري « فكتور هيجو » أنه يقول شعراً رومانتيكياً ، ولا كــان يدري بشّار أو امرؤ القيس أنهما يقولان استعارة مكنية أو تشبيهاً تمثيلياً • الشاعر يقول الشعر • ولا تهمه التسمية المذهبية ، وإنما يهمه جودة المسمى ، ومثل ذلك الشعر الشعبي ، الذي يسمى في « اليمن » « بالحمينى » ويسمى في

ديار أخرى بالزجل ، لكن قبل أن أصل إلى « شرف‌الدين » «والخفنجي» و « الآنسي » ، يمكنني أن أقسم هذا الشعر الشعبي أو الحميني إلى ثلاثة أقسام ، حميني ، شعبي ، زجلي ، حميني « كأشعار عطشان وغزالة المقدشية » شعبي « كأشعار علي بن زايد » •

ويمكن أن يعتبر « إبن فليته » و « المزّاح » و « شرف الدين » و « الآنسي » و « الخفنجي » و « القاره » من شعراء « الزجل » لأن لشعرهم قواعد يقوم عليها ، هي قواعد الموشحات والتقفيلات والمبيتات والمصمدات ، وكل هذه شائعة في أشعار كل الديار العربية ، وهي تشبهها في امتدادها من الأدب القديم ، معنى وأغراضاً ، وخروجها عن الشعر القديم ، من حيث التعبير والتوقيع • وهذا يوصلني ، إلى شعر الفترة الثانية ، وهي أكثر الفترات إزدهاراً وخير من يمثلها ، « محمد عبد الله شرف الدين » و « عبد الرحمن الآنسي » على مابينهما من مسافة زمنية تقرب من ثلاثة قرون إلا أنها عصر واحــد في التاريخ الأدبي لتشابه آداب الفترة على طولها •

## محمد عبد الله شرف الدين

شذ « محمد عبد الله شرف الدين » عن تقاليد عائلته كما شذّت « سكينة » بنت « الحسين »،فإذا كانت « سكينة » قد قابلت الشعراء ، وقيمت أشعارهم الغزلية ، وأجازتهم على قدر إجادتهم في شعر الحب ، فإن « محمد عبد الله شرف الدين » قد خصص نفسه لشعر الحب وجاهر بهذا التخصص ، بلغة الشعب أو القريب من لغته ، وإذا كانت « سكينة » بنت « الحسين » قد أحتفت بالمغنين واستقدمت « حنين الحيري » من « العراق » فإن « شرف الدين » قد غنّى أشعار غيره وأشعاره ، ثم انتقل شعره إلى شفاه المغنين حتى اليوم ، فما سر خروج « شرف الدين » عن تقاليد العائلة ؟ وعن نهج الشعر المعروف ؟ في القرن العاشر الهجري زمن تحكم التقاليد ، وبالأخص في البيوت العريقة ؟

لعل السبب يرجع إلى بيئة الشاعر وإلى الأحوال السياسية ، فقد نشأ شرف الدين ، في منطقة « كوكبان » من لواء « صنعاء » ، وهي منطقة طروب ، تمتاز بكثرة المغنين وإجادة بعضهم ، وأشهر من غنّى « لشرف الدين » بشعره ، وعلى طريقة غنائه ، « أحمد بن شَنَتّان » المطرب المعروف بعراقة عائلته في الغناء ، فقد عُرف « آل شنان » بتوارث الفن الغنائي . من أيام « شرف الدين » الشاعر الغرامي أوائل القرن العاشر (هـ) إلى آخر القرن الثالث عشر للهجرة ، أيام الشاعر «الخفنجي» الذي سخر كعادته من غناء « إبن شنان » ... لكثرته وكثرة المغنين من عشيرته ، فقال في هذا :

سلام مادق « ابن شنان » عود وقـام يبـترع « عيظـه »
ومـا يرطنوا في مصـلى هنود وقـد طبخـوا بيضـه

ولعله كان يعبر عن حساسية أدبية إزاء شهرة الأغاني من أشعـار شرف الدين .

وما يزال شعر « شرف الدين » يغنى بكثرة إلى اليوم ، وأكثر المبدعين فيه ، المطرب الكوكباني المعاصر « محمد الحارثي » ، فقد كانت منطقة الشاعر بما فيها من طرب وحب للطرب ، سبباً في خروجه عن تزمت العائلة ، إلى شعر الحب وتلحين هذا الشعر ، يضاف إلى هذا ، سبب سياسي أو أسباب ، فقد نشأ شرف الدين ، في ظل عهود مضطربة ، بين الاحتلال التركي الأول وجلاء هذا الاحتلال ، لتعقبه فوضى وصراع على السلطة ، و « آل شرف الدين » كانوا من رجال الحكم في تلـك الفترة ، لكن الاحتلال والفوضى أيأسا شاعرنا من مجد الإمامة السياسية أو العلمية ، فوجد مجد الفن أسهل طريقاً وأسلم لصاحبه ، كما وجد هذا الطريق « ابن المعتز » من قبله ، وإن كان لم يسلم من غوائل السياسة آخر الطريق ، ومما ساعد على ذيوع شعر محمد شرف الدين ، وجود بيئة غنائية من جهة ووجود انحلال سياسي من جهة ثانية ، مساعدا على

رواج هـذا الشعر ، الذي يعتبر تمرداً على الأدب الرسمي ، لكنه لم يتمرد على الرسمية ، إلا لأن الرسميات تعطلت أو تراخت ، فقد توفرت « لمحمد شرف الدين » مجالات الشعر الشعبي لكثرة دواعيها ، لأن عهود الأزمات البائسة تبحث عن أي متنفس للكبت وبأي تعبير ، وسوف يلاحظ الباحث أن أشعار « شرف الدين » كأشعار « ابن فليته » وأشعار « الآنسي » تلتزم المفردات العربية وتتسامح في تسكين الفعل الماضي ، ومنع حرف الجر من وظيفته ، أما التوقيع الشعري والموضوعات واللغة ، فهي عربية تنتسب إلى المعجم الأدبي أو اللغوي :

يامن سلب نوم عيني طرفه النَعَّـاسْ
وعـذب القلب ما بين الرجـا والياس

واغرى بي الشوق والأشجان والوسواس
لاتشمت النـاس بي يامنيتي في النـاس

* * *

عـذبت قلبي بصـدك وأنت لا تعـلم
واسهرت طرفي واجريت الدموع بالـدم

ظلمتني كـل عـاشق هكـذا يُظْلَـم
فأحكم بمـا تشتهي لاباس عليك لاباس

من هذا النص نعرف أسلوباً من أساليب الشعر الشعبي عند « شرف الدين » ومثله « الآنسي » ، فالقصيدة عربية في مفرداتها وأوزانها ، أبياتها ضربٌ من بحر البسيط تذكرنا بـ « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء » الخ وأمثال ذلك ، وكلما يخرج هذا النص عن البحر البسيط إلى حد ما ... هذا السكون في القوافي ، ومما يخرجه عن العربية إلى حد ما ... هو السكون في الأفعال والاسماء .

( يا من سلب نوم عيني طرفه النعاس ) فقد حرم الفعل المـاضي من الفتحة في الشطر الأول ، كما حرم الفعل الماضي في الشطر الثاني من الهمزة في كلمة أغرى ، ومثلها وأسهرت طرفي وأجريت الدموع بالدم ، وكل هذا الحذف نطقاً لا كتابة ، وهكذا في كل النص المثبت نجد العربية بفصاحتها ، ونجد خروجاً عن نظام إعرابها وصرفها ، ولا يتوفر في هذا النص ، أي تعبير شعبي إلا من حيث السهولة بالنسبة إلى أدب ذلك الحين .

ولعل هذا الأسلوب كان من أساليب المثقفين في ذلك الحين ، حيث كانوا يقتربون من لغة الشعب قليلا ، ويبتعدون عن لغـة « المتنبي » قليلا ، ولا يبدو أن الشعب كان يفهم هذا الأسلوب جيداً ، لكن ستلاقينا قصيدة « لشرف الدين » نفسه تبدو فيها كلمات قليلة من لغة الحقول والمجتمعات الشعبية ، وإن كان لم يخرج فيها عن بحور الشعر الشائعة ولغتهـا :

| | |
|---|---|
| حُميِّمـة باتت تردد الحـان | تبكي فتبكيني بدمع شـنّان |
| فقلت بالله واحمـامـة البـان | عليش تبكي ؟ من بكى فله شأن |
| لا تكتمي بالله واحمـامـة | وحدثيني ذا البكـا على مـه |
| أنتي عسـى في الحب مستهامه | مثلي تشكيِّن الهوى والاشجان |
| حميمـة أشـكي عليش عيني | حميمة عينـي وتجرحينـي |
| عليشـس ياعينـي تعـذبيني ؟ | أصبح عذابي من عيوني الوان |

سوف يلاحظ أن المفردة الشعبية لاتجد مكانها إلا إذا استدعاها إختتام الشطر أو اتصال النسق . فعبارة دمع « شنان » قد تبـادرت للشاعر ، قبل دمع « هتان » ولعله اختار « شنان » لاستعمالها شعبياً لأن الناس في بلادنا يقولون « شن المطر » إذا كثر سقوطه . ومثلها :

عليشـــس تبـــكي ؟ من بكى فله شـأن

فقد جعل الشين بدل الميم وكان تعبيرها بالفصحى على ما تبكين ؟

واللغة الشعبية في « اليمن » تسأل عليش هذا وليش هذا ؟ ، وهي فصحى دخل عليها اللحن ، وأصلها على أي شيء ، وربما حذفت الألف في النطق لطول الاستعمال فأصبحت شعبية فصحى في نفس الوقت لأنها كانت لغة « أسد » • يبقى جانب واحد هو ــ هل القصيدة بعيدة عن موسيقى الشعر العربي ، يبدو أن هذا النوع من البحور الشائعة • فإذا وضعنا : ــ

حميمــة باتت تردد ألحــان　　　　تبكي وتبكيني بدمع شنان

إلى جانب هذاا لنص « لدعبل الخزاعي » فسوف نجد النصين من بحر واحد هو مخلّع البسيط ، ماذا يقول دعبل ؟

ما مر بؤسٌ ولا نعيمٌ
إلا ولي منهما نصيبُ
فذقت حلواً وذقت مراً
كذاك عيش الفتى ضروبُ
نوائب الدهر أدبتني
وإنما يوعظ الأديب

فقصيدة « شرف الدين » « حميمة » من هذا الضرب من حيث الموسيقى الشعرية • أما من ناحيــة الأغراض في القصيدة فليس فيهــا جديد ، فكم يجد المتتبع من شعراء ساجلوا الطيور الشكوى وبالأخص « الحمائم » ، من أمثال « العباس بن الأحنف » •

ولقــد زاد الفؤاد شجىً　　　　طائــر يبكي علــى فَننــه
شفَّه ما شفني فبــكى　　　　كلنــا يبكي على ســكنه

ومثله قول « أبي فِراس الحمداني »

أقول وقد ناحت بقربي حمامــة　　　　أيا جارتا هل تعلمين بحــالي
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننــا　　　　تعالي أقاسمك الهموم تعــالي

ويستثير « أبو فراس » في سؤال الحمامة ، وعلى ما تبكي وهي طليقة في الخضرة والنور ، وهو لايبكي وهو في أسر الروم ، لأن دمعه في الحوادث غال ، ولعل أجود نص في التجاوب والاشتراك العاطفي مع الحمـامة .

هو هـذا النص :

| | |
|---|---|
| رُب ورقاء هتوفٍ في الضحى | ذات شجو صـدحت في فَنَنِ |
| ذكـرت إلفـاً وعيشـاً سالفـاً | فبكت حزنـا فهـاجت حَزَني |
| فبكائـي ربمـا أرّقهـا | وبكـاهـا ربمـا أرّقنـي |
| ولقـد تشـكو فمـا أفهمهـا | ولقد أشـكو فمـا تفهمني |
| غـير أني بالجوى أعرفهـا | وهي أيضاً بالجوى تعرفني |

فالسجال بين الشاعر والطائر ... «والحمامة» علىوجه أخص .قديم يرجع إلى العصر العباسي ، وربما إلى قبله ، وهذا إتصـال روحي بين الشاعر والطائر ، وربما أثبتت هذه الصلة صحـة الفكرة التي ترى أن الإنسان استوحى الشعر من أغاريد الطيور وخرير الأنهـار ، إلا أن الأستاذ المرحوم « عباس العقاد » لايوافق على هذه الفكرة اليونانية ، ويرى أن الشعر أصيل في الإنسان وإن كان يستوحي الحياة بما فيها من المؤثرات العامة ، وما فيها من طبيعة ناطقة وصامتة ، والعربي بطبيعته أكثر إلفاً للحيوان ، وبالأخص في العهود القديمة فكم يطـالعنا الشعر العربي بشعر جيد في وصف « الظباء » « والجآذر » و « الحصـان » و « الناقة » ، لأن هذه الحيوانات كانت جزءاً من حياة الشاعر العربي ، فقد كان يعاشر « الإبل » و « الخيل » ويقلّب تخيله وبصره في شوارد « الظباء » وأسراب « الجآذر » ، وعندما عرف حدائق المدن ألف الطيور وتناجى معها وتساءل عن شجونها وبثهـا شجونه . كما في النصوص السابقة وكما في نص « شرف الدين » الذي أثار هذه القضية ــ تنتهي

قصيدة « حميمة » بمقطع يفيد في البحث عن أصول الشعر الشعبي من ناحية الموضوع :

ما ترحموا عيني وإن بكت دم — عيني تعـذب قلبي المتيـم
كم اشتكي عيني وجهلهـا كم — آه يالقلبي من فعال الاعيـان

هذا الشعر العذب في غنائيته وسهولة مأتاه يذكرنا بأسلافه من الشعر العربي ، في لوم العين على البكاء وتعذيبها للقلب لأنها دلته على موضع الفتنة فأشقته بالحب ، ومن الأمثلة على هذا :

لأعـذّبن العين غـير مفـكرٍ — فيما جرت بالدمع أو سالت دما
ولأهجرن من الـرقاد لذيذه — حتى يعود على الجفون محرمـا
سفكت دمي فلأسفحن دموعها — وهي التي بدأت فكانت أظلمـا
هي أوقعتني في حبـائل فتنة — لو لم تكن نظرت لكنت مسلّما

ولعل أشجى عبارة مبرهنة فلسفياً من حيث البحث عن أصل الهوى وسببه هي قول الحلاج : —

ناظـري عـلة الهـوى — ويـح قلبـي ومـا جنى
يامعـين الضنى عليّ — أعنـي على الضنـى

ولقد تردد السؤال • وما يزال يتردد

من السبب في الحب ؟ القلب وإلا العين •

كما نسمع في أغاني اليوم ، وكما قال قبلها « شرف الدين » بمنطق آخر ، قرر أن عينه هي السبب في تعذيب القلب ، فعلينا أن لاترحمها ، لأنها الجـانية ، وكثير هو السؤال ، من السبب في الحب ؟ العين التي رأت ؟ أو القلب الذي تلقى أثر الرؤية ؟ تبقى القضية أن الشعر الشعبي إلى عهد « محمد شرف الدين » كان امتداداً للشعر العربي الفصيح من حيث موضوعه ومن حيث لغته وموسيقاه إذا استثنينا بعض التجاوز في

استعمال المفردات وفي نظام الإعراب ، فقد كان يضرب على وتر الأقدمين، حتى في اختيار موسيقى الشعر ، فكما أن المقطوعة الأولى والثـانية تنتسبان إلى البحور الخايلية ، فكذلك هذه القطعة ، فإنها تنتسب إلى بحر « الرمل » وهو شهي التوقيع ر"وقع سلح البحور العربيـة للأداء الغنـائي :

يامن الـترياق من ريقة فمـه ❊ در ثغرك يارشا مـن نظـمه
من أباحـه للأراكه تلثمـه ؟ ❊ وعلى الصب الشجي من حرّمه

فهذا شعر يكاد يغني نفسه ، لسهولة تدفقه وإن كانت بعض لغته صحراوية ، در ثغرك يارشا من نظمه ؟ أليس الرشا الظبي الصغير أليس الدر صفة تشبيهية للأسنان منذ القدم ؟ كما أن الأراك كان محسوداً لإتصاله بريق الحبيب ، كل هذا ثمرة من ثمار الرواسب الثقافية ، التي يبدو أن رصيد « شرف الدين » منها وافر ، وعلى وفرة رصيده الثقافي من الشعر العربي فقد لاءم بين ما أختزن من قصائد الأجداد ، بين ما عبر عن حسه الخـاص ، فتبدى شعره مستقلاً بذاتـه ، ممزوج الألوان والروائح ، من موسيقى الخليل وحديث الشعب ، وتقريب الفصحى من الشعب ، وبالأخص إذا فهمنا أن الفنـانين اليمنيين يغنون أكـثر شعر « شرف الدين » إن لم يكن كله ، والغناء يقرب الشعر من الجمهور وإن كان يضيّع الشاعر ويبرز المغني ، لأن المسألة في الغناء ، حسن صوت ولا يهم جودة الشعر ، لأن التلحين يعيد خلق الشعر ، ويخلق له جواً آخر ، فنحس جو الأغنية ، ولا نحس جو القصيدة ، ومع هـذا فإن شعر « شرف الدين » يحلو للقراءه ويزداد حلاوة بالتلحين والغناء ، وقد ظفرت قصائده بفنان يغنيها من منطقته ، وهو « محمد الحارثي » أكبر فنان ريفي فيما أعلم ، يمثل صوته قوة النبرة وعرض الذبذبة ، وهو خير من يغني « لشرف الدين » إبن منطقته ، وإن كان يجيد كل ما غناه ، إلا أن إجادته لشعر « شرف الدين » أكثر ، فهل لطبيعة الأرض وتوارث الفن أثر في هذا ؟ ربمـا .

# عبد الرحمن الآنسي

ليس المهم أن يكتب عنك الآخرون ، بل المهم أن تحسن ما تكتب ، فالأديب المبدع لاتخلقه دعاية ولا يعدمه إهمال أو تجاهل ، لأنهما أدل على الخطورة وعلى قلق المتجاهلين ، مهما كان شكل الفن الذي يبدعه الأديب ، ولقد لوحظ أن العلامة « محمد علي الشوكاني » وضع كتاباً في تاريخ الشعراء والعلماء بعنوان « البدر الطالع في محاسن مابعد القرن السابع » وأهمل اشعار « شرف الدين » و « الآنسي » لأن أشعارهما تخالف أسلوب « إبن هتيمل » والهبل « وإبن القم » ، و « الشوكاني » مجتهد في علم السنة النبوية ووزير « للمهدي عبد الله » فالتقى فيه الدين بلغته الفصحى والرسمية بطبيعة العمل ، والرسمية والدين بلغتهما وتقاليدهما يرفضان اللحن في الأعراب والعامية في اللغة ، لهذا تجاوز « الشوكاني » « شرف الدين » و « الآنسي » إلا من ترجمة سريعة وفي عداد شعراء الفصحى كما سبقت الإشارة إلى هذا ، غير أن فن الشاعرين فرض وجوده بمحبة ، لأن تلك الفترة كانت أبعد عن قاموسية الفصحى لقلّة التعليم الفصيح في ظل الأتراك ، فأصبح «شرف الدين» و «الآنسي»، أوسع شهرةً من شعراء « البدر الطالع » ، لأن شعراء « البدر الطالع »، موضع إهتمام الخاصة ، وقصائد « الآنسي » و « شرف الدين » متعة الخاصة والعامة ، ولقد وجد فن الشعر الشعبي من « محمد شرف الدين » بداية تحول ، فكان أول من حول الأغراض السلفية بموسيقاها إلى لغة الشعر الشعبي ولو على مفهوم ضيق ، وتلاه « الخفنجي » وزملائه ثم.. « الآنسي » فوسع هذا المفهوم ، فكان شعره أقرب إلى لغة الشعب ، حتى ولو كانت أغاب مفرداته معجمية كشرف الدين ، فبتراكيبه الخاصة وكثرة إستغلال العصير الشعبي ، قفز بالشعر الشعبي خطوات أوسع ، وإن كانت لغته « صنعائية » من مثل قوله :

ما اشتيش أنا الحمام وقولة نعيم الدخن واسكن لي « تهامــه »

فعبارة « اشتيش » بدلاً عن ما اشتهى شيئاً ، وقولة « نعيم » كلمة يقولها الصديق لصـــديقه بعد فراغه من الأستحمام أو الفراغ من التزين بأنواعه ، و « الدخن » نوع من الذرة الصغيرة تكثر زراعتها في « تهامه » ، والغرض من النص تفضيل « تهامه » « بمشقة عيشها على صنعاء » برفاهية حياتها ووفرة وسائل التنظيف والزينة ، وقد كان تعبير « الآنسي » موفقاً لأنه استغنى عن ذكر المكان بذكر مميزاته ، هــذا النص وأمثاله كثير ، يتوفر في شعر الآنسي ، لكني أكتب عن الشعر الشعبي وأنا بفندق « الخيام » « ببغداد » ليس لي مرجع إلا ذاكرتي وحدها ، وقد خانتني عند إستجدائها أمثلة من شعر « الآنسي » ، لكن هذه الأمثلة القليلة ، ستكون بعض مــلامح صورة شعر « الآنسي » الذي يطرب وتحس عامية لغته ، حتى عندما يبعد عن اللغة الشعبية ، من مثل قوله :

يا من سنا البارق حكى مبسمه ومــا طره يحــكي دمــوعي

فلا يكاد يعرف كلمــة « السنا » إلا الضليعون في اللغــة ، لكن « الآنسي » اضافها إلى البرق المشاهد ، والمعروف بلمحه وتسميته لكل ناظر فأصبحت الكلمة شعبية ، وكذلك « الماطر » والدموع فانها على عربيتها شعبية عربية في نفس الوقت ، ولهذا وفق « الآنسي » في إستعمال العربية والعامية ، في وقت واحد ، فجعل العربية عامية حتى لم يعد من يسأل ما هو « السنا » ولا ما معنى « حكى مبسمه » ، لأن « السنا » ومثلها « حكى مبسمه »و«ماطره يحكي دموعي» أضيف إلى كلمة معروفة، وهو « البارق » يعتبر « عبد الرحمن الآنسي » بتركيباته الخاصة فاتحاً في الشعر الشعبي ، حتى ولو احتفظ بمفردات الفصحى، تتأمل هذا النص:

جرت عــادة الحب ان المقيــم يهــيمْ بعــد من قــد ســار
فقل للذي ســار مالــه يهيــم بحب المقيــم في الـــدار

إذا تناولنا مفردات هذا النص ، فسوف نجدها كلها عربية ، ولا تبدو غريبة ، على الأمي ، لأن كلمة « جرت » إضيفت إلى عادة الحب ، ومفرد العادة والحب من المعروفات ، فهذا النص شعبي على فصاحة لغته، بالأضافة إلى هذا ، فلا بد أن « الآنسي » ذلـّل هذا النص ، فجعل بدل الذي سافر الذي سار ، وعبارة سار معروفة ، هذا من ناحية المفردات ، لكن من ناحية الغرض ، أين الجديد ؟ الجديد في السؤال : لماذا يبكي المسافر على المقيم ؟ والعادة أن يبكي المقيم على المسافر ؟ هذا صحيح ، في النص لفتة نفسية جيدة ، من عادة المسافر أن يشتعل بحزم أمتعته وتصور طريقه والمكان الذي يصل إليه ، فيذهله هذا عن من فارق ، لكن المقيم يشتغل بمن فارق لأنه في مكانه المألوف ، ومن جهة ثانية ، فأن المقيم كثير الخوف على المسافر من مغيبات القـدر ، لكن المسافر كثير الاطمئنان على من ترك ، لهذا يمكن إعادة إنشاد النص :

جرت عـادة الحب ان المقيـم يهـيمْ بعـد من قـد سـار
فقل للذي سـار مالـه يهيـم بحب المقيـم في الـدار

قيمة هذا النص أنه سجـّل تجربة يومية ، يحسها المودع ويحسها المسافر عند « الآنسي » ، لأن رحلته عجزت عن إذهاله عن المقيم ، وعلى هذا ، فهل تجربة « الآنسي » جديدة من حيث موضوعها ؟ فيهـا جدة وفيها إيهام بالجدة ، جدتها في الشعر الشعبي مفروغ منها ، وبالنسبة إلى الشعر العربي ، ففيها إيهام بالجدة والتقاء بتجربة شاعـر آخر سبق « الآنسي » زمنـاً ، وهو « إبن زهر الأندلسي » لكن « إبن زهر » إشتاق إلى طفله الوحيد ، بينما لانعرف الى من إشتاق الآنسي ، ولعل تشوق « إبن زهر » جاء بعد الاستقرار في الغربة ، أو بعد مشاغـل الأسفار ، وكما أجاد « الآنسي » أجاد « إبن زهر الأندلسي » في تصوير شوقه إلى طفله الوحيد :

ولي واحد مثل فرخ القطى صغـير تخلف قلبي لديـه

| | |
|---|---|
| وأفردت عنــه فوا وحشتنا | لذاك الشُخَيص وذاك الوجَيْه |
| تشــوقنــي وتشوقتــــه | فيبكي عليَّ وأبكي عليــه |
| وقــد تعب الشوق ما بيننــا | فمنــه إليَّ ومني إليــه |

إذا وضعت مقارنة بين النصين فسوف تجد « الآنسي » أجاد من ناحية استنكار شوق المسافر إلى المقيم ، وسوف تجد « إبن زهر » أجاد في تصوير الشوق المشترك بين الطفل إلى أبيه والأب إلى طفله ، كمـا أجاد في استخدام التصغير للتشخيص ، « فشُخَيْص » « ووُجَيْه » لم يقصد بهما التصغير بمدلوله اللغوي ، بل التشخيص الحقيقي لشخص الطفل ووجهه ، لأنه قد مهد في أول المقطوعة بعبارة :

( ولي واحد مثل فرخ القطى )

ثم أجاد تشخيص الشوق في صورة إنسان مسافر بين الطفل المقيم والوالد المسافر ، وكلا الشاعرين أحسا التجربة وعبرا عنها ، فكما كـان « إبن زهر » كثير الأسفار ، فقد كان « الآنسي » كثير التنقل بين «صنعاء» دار نشأته و «تهامه» مكان عماله ، ومـا أكثر أشعاره في الحنين إلى « صنعاء » وحيرته في هذا الحنين ، وتتجلي هذه الحيرة ، وهذا الحنين في هذا النص الجميل في إيقـاعه الفني وتقطيعـه المبتكر في موسيقى الشعرين ، الفصيح والشعبي :

| | |
|---|---|
| خـانه الاصطبـار | وجفـاه الســـكون |
| كلمـا دار حـــار | مادرى كيف يكون |
| ســلبته القـــرار | ساجعـات الغصــون |

فهذا التقطيع والتصوير جديد في الشعر القديم وجديد في الشعر الحديث في القرن الـ ١٣ هـ ـــ زمن الشاعر ، وهو عربي في تقطيعه وفي مفرداته ، باستثناء تسكين «كيف» في آخر البيت الثاني ، ويبدو أن «الآنسي» صاحب سبق في الموسيقى الداخلية ، كما نقول اليوم ، أو في التطريز ، كما كان يقول القدماء ،

فقد جعل «الآنسي» الأشطار الأولى تختتم بحرف الراء والأشطر الأخيرة تختتم بحرف النون ، وفي وجود هذين الحرفين يحس قارىء النص ، حسن إختيار الحرفين كل في مكانه ، الراء في آخر الأشطار يوحي بما بعدها ، النون في آخر الأشطار توحي بالنهاية ، يبدو أن « الآنسي » كان كثير المعاناة في تجربته ، وفي الإفصاح عن هذه التجربة ، فقد أنشأ قصائداً إعتمدت على قافيتين ، وفي أغراض متعددة ، من مثل هذا النص الذي يجمع فيه بين العتاب والمودة ، وتختلف الروايات في نسبته إلى فائع والآنسي ولعله أقرب إلى اسلوب الآنسي رغم تشابه اساليب الشعر الشعبي ، وقد بعثه إلى قريب له ، تزوج من عائلة دون عائلته طبقياً ، خلافاً للتقاليد المرعية :

| | |
|---|---|
| يا من عليـــك التوكل والخلف | يامـــن لك الطاف فينا ساريـــه |
| يا من إذا تاب عبـــدك واعترف | تمحي جميـــع الذنوب المـــاضية |

هذه بداية ، توصل بها الشاعر إلى عتـــاب قريبه ، وبدأ المودة قبل العتاب :

| | |
|---|---|
| نسيم بلغ إلى الروضـــة شرف | سلامْ ينفح بعطر الكـــاذيـــه |

والعتاب صابون المحبة ، أو المحبة والعتاب شيئان متصلان أو شيء واحد ذو جانبين ، وجود أحدهما شرط في وجود الآخر ، لهذا عـــاتب « الآنسي » في لطف وعنف ، لأن قريبه ، اختار زوجة غير التي إختارها الشاعر له ، والتي اختار قريبه تشبهاللفائف التي يغطى بها القماش ، والتي اختار الشاعر الآنسي ، تشبه القماش الذي سماه بالبز على اللغة الشعبية:

| | |
|---|---|
| خيرتك البـــز واخـــترت الملف | قطفت في القـــات غير الرابيـــة |
| والنذل لا لاحت الفرصة دقف | ماعـــد يراعي لبيعه ثانيـــه |

بغض النظر عن فكر الشاعر المتخلف إجتماعياً ، فإن هذه القصيدة شعبية لغة وموضوعاً « البز » « الملف » « القات » « الرابية » « دقف »

كلها مفردات شعبية ، زادهـا التركيب بهاءً وحسن تجاور بين هـذه المفردات ، وهذه القصيدة طويلة ومرتبة على غير ما أوردت ، فقد سقطت مني أبيات فسقط نظام الترتيب على أهميته في الأسلوب الفني ، لكنني حاولت أن أستدل بالعنوان على الكتاب ، وبأقل الملامح على الوجه ، المهم أن شعر « الآنسي » الخطوة الثانية والواسعة بعد « شرف الدين » و « الخفنجي » زميله في الكلمة ، ورفيقه في البيئة الشعرية، ومن المفروغ منه ، أن يزيد المتأخر على ما فعل المتقدم ، فإذا كانت الخطوة الأولى أصعب الخطوات ، فإن الخطوة الثانية ، أكثر قطعاً للطريق ، لهذا يعتبر « شرف الدين » نقطة التحول ، كما يعتبر « الآنسي » أول ثمار التحول في الشعر الشعبي بعد الخفنجي ، باعتبار الآنسي أكثر تفنناً وجدية في موضوعاته لسعة ثقافته ، فقد أشار إلى اسطورة أبو الحمائم « الهديل » حتى أتعب شارحيه في فهم الاشارة بقوله :

ياحمـامي على داري ينـوح          لاتـزد بالشجـى قلبي الكئيب
أنت تبكي حبيب من عهد نوح          وأنا ابكي حبيب عهـده قريب

وهذا أحسن تضمين أو اعتصار للاسطورة ، وحكايتهـا أن أبا الحمائم « الهديل » مات في سفينة نوح ، فتوارثت أجيال الحمائم النوح عليه حتى سمي غنائهن بالهديل ، إشارة إلى الوفاء للأب الفقيد ، كمـا يقول أبو العلاء :

يابنات الهديل اسعدن أو عدن          جميـل العـزاء للاسعـادِ
ايـه لله دركن فأنتن اللواتـي          تحسـن حفـظ الـوداد

وتلى المعري الآنسي ، فاعتصر روح الاسطورة كشاعر جمع بين العصرية والاصالة في استغلال التراث الاسطوري والأدبي ، حتى إشاراته إلى الأدب القديم يستغني باللمح النفاذ كقوله :

فاذكرونا مثل ذكرانا لكـم          كما قـال الثقـة

فهذا تلميح وتضمين لقول مهيار الديلمي :

فاذكروا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قرّبت مَنْ نزحا

غير أن إيقاع الآنسي في أشعاره يختلف عن رصيده الثقافي :

عن ساكني صنعا حديثك هات وافوج النسيم
وخفف المسعى وقف كي يفهم القلب الكليم
هل عهدنا يرعى ؟ ولا يرعى العهود إلا الكريم

هذه القصيدة أول خروج على تقطيع الشعر ، فالشطرة الأولى شديدة القصر تقف عند « العين » ، والشطرة الثانية أكثر طولاً تقف عند «الميم» .
بعد الآنسي سوف تتوالى المواسم في إخصاب ، لأن شعر « الآنسي » بخصائصه الوافرة ، قد أثار بالعدوى الفنية مواهب الحس الشعري فتوالت إجادة الشعر الشعبي لأن لهذا الفن إغراء كثيراً ، فبعد «الآنسي» وجدت لغةالشعب التي سهلهاوأجاد إستعمالها شعراء تفننوا فيها واختلفت مذاهب تفكيرهم ، ومذاهب تعبيرهم ، وكما كان « الآنسي » أول ثمار « شرف الدين » فسوف نلاقي « القاره » من ثمار « الآنسي » وإن كان للثمر الأخير طعوم أكثر تنوعاً ، وألوان وأفنان أكثر كثافة رغم واحدية زمنهما « القرن الثالث عشر الهجري » .

المهم أن قافلة الشعر الشعبي والت المسيرة ووجدت في كل فترة قائداً وحادياً ، فتواكب شعر الفصحى إلى جانب شعر لغة الشعب ، ليتعاون الفنان في أداء التجربة الإنسانية ، ومن المميزات الهامة ، أن شعراءنا زملاء فكرة وكلمة ، فكما إستفاد « الآنسى » و « شرف الدين » من شعراء الفصحى ، إستفاد شعراء الفصحى من الآنسى وزملائه ، باستثناء المتزمتين أو العاجزين كما هي العادة المتبعة في دنيا الفشل والنجاح ، فالمجيد يحب الإجادة في غيره كما يحبها في فنه ، والمتمني العاجز يكره إجادة غيره لانعدامها في نفسه ، وهذه عادة الفشل والنجاح

في كل المجالات • فكما أن الفاشلين في الفنون يغطون الفشل باصطناع الخلافات بين المدارس فكذلك طلاب المدارس يغطون بالشغب بين صفوف الطلاب ، ليقولوا ، نحن هنا وإن فشلنا ، فالذين تحاملوا على أشعار « شرف الدين » أو أشعار « الآنسي » لم يكونوا من أصحاب الموهبة الشعرية في أي فن ، وسوف نلاحظ هذا ، حين تستدعيه دراسة « الخفنجي » وما قيل عن ثقافته البيانية واللغوية ، لهذا نسرع إلى « الخفنجي » لعل في فنّه بقية الحكاية وإن كان أسبق زمنياً من الآنسي والقاره •

## علي بن حسن الخفنجي

١١٨٠ هـ

لعل « الخفنجي » أخطر شاعر شعبي لمجاهرته بكل ما في نفسه ؛ وكل ما في مجتمعه ، فكما أن شعره يصلح صورة لحياته الخاصة ، فهو يعطي ملامحاً قوية الدلالة على مجتمعه ، فلا يشبهه في الجرأة على البوح بالخصوصيات من شعراء الشعبية إلا والده ، ولا يشبهه من شعراء العربية إلا « إبن الرومي » في ترجمة كل خصوصياته إلى أشعاره ، من مثل قوله :

استغفر الله من تركي علانيـة ذنباً هممت به من شادن خنثِ
الله يعـلم لمّا قمت محتجـزاً إني انبعثت بقلب غـير منبعث

لكن « إبن الرومي » اتُّهم بغثاثة الشعر ، لغرابة مذهبه ، وكثرة تقصيه لأطراف الموضوع وأغواره ، وكان « إبن الرومي » يدافع عن شعره • لكن « الخفنجي » كان يبرر اتهام الآخرين له بالجهل لأن علمهم لايوصلهم إلى لقمة العيش ، وكما كان « إبن الرومي » يهجو في سخرية بالمهجو ، فقد كان « الخفنجي » يسخر بالقيم السائدة ومن يتحلى بها ، ويبرر هذه السخرية ، بتفاهة ما يعتد معاصروه به من كثرة صلاة وإدمان قراءة ، وهنا قصيدة تعطينا مفتاح أسراره ، وقبل الدخول في القصيدة

أقرر قضية صعبة ، هي أن شعر « الخفنجي » يحتاج إلى ترجمة من لغة « اليمن » الشعبية إلى الفصحى ، ليفهمه القارىء العربي ، هذا من جهة ومن جهة ثانية إن «الخفنجي» يخجل دُرَّاسه بتعابيره العارية عن مجالس الأنس وميول بعض معاصريه إلى الغلمان . ولا أدري كيف أروي أشعاره وأشعار « والده » في هذا المجال ؟ لهذا سأتناول من شعره ، ما لا يمنع من نشر الحديث عنه ، وأبدأ بالقصيدة التي أشرت إليها ، لأنها تمثل سخريته بمن يسمون بالعلماء ، وسخريته بنوع ثقافتهم وأسامي كتبها ، وقد بدأ القصيدة بالدعوة إلى الخلاعة ، والعود إليها واطراح المعقلة — أي دعوى العقل — : —

| | |
|---|---|
| عواد ياقلبي الراجح عواد | إرجع لفن الخلاعة ثانية |
| ما فايده للتمعقال ياجواد ؟ | أو قد نسيت الليالي الماضية |
| خل السجاجيد في الجامع ذواد[1] | ما تعتبر بالقرون الخالية |
| تبقى تصلي على خيط الرماد | وقيمة الدّين عندك بالية[2] |
| خل دواتك وصمغك والمداد | ما فايدة للهدار والداوية |
| كسرت رأسك مع روس العباد | وما بدالك بعلمك بادية |
| قرايتك أصلها تشتي بلاد | «وباللمع» « و الحواشي» ناحية |
| وقيمة « الشرح » يدي لك بجاد | وتشتري لك «بالخَبِيصي» جارية |
| « والشاطبية » بها غثة جراد | وشل شبثة كراث « بالشافيه » |
| «والتذكرة» قد تخرّج لك رشاد | واشرك من «الكبزري» «بالكافية» |
| « نهج البلاغة » يقع عيشه سداد | وأن هو محوشى فعشوة هانية |
| ما يفعلوا بالبياض هو والسواد | «والناظري» ترهنه في « رابية » |
| وبا «لشفاء» تشتري وقت الكساد | إذا وصل لِبِنْتَين في «الصافية» |

---

(١) ذواد — مرمية كعلف الحمير .

(٢) باليه — روبية تركية

| | |
|---|---|
| بقيت في العلم لاسي[1] كـ «القراد» | دايـم مواظب بهمـه عـاليـة |
| لكن مـا تم لك حسـب المراد | خل العلوم للذهون الصـافية |
| قالوا قد الغيد بتترا يا «عماد» | ما قـد سمعنا بحرمـه قاريـة |
| ما كل من قد عشق يلقى «سعاد» | ولا شميم «الفحوس» كا «لكاذية» |

هذه القصيدة مثلت الصراع بين الفن الشعبي والشعر الفصيح وهي تقرر نوع التهمة «للخفنجي» بجهل بحور الشعر وقواعد اللغة والبيان، ونتيجة لهذا الجهل المزعوم، نهج نهج «شرف الدين» في الشعر الشعبي كما ادعى خصومه . وإذا كان «شرف الدين» — وبينه وبين «الخفنجي» مقدار مائتي عام — قد سلم من التهمة بالجهل لأنه أنتج الشعر الفصيح والشعبي، فقد برر «الخفنجي» هذه التهمة واعتبر نوع ثقافة معاصريه ضرباً من العبث أو من الجهد غير المفيد، «فشرح الأزهار» وهو الدستور الفقهي للحكم لايساوي لحافاً، «والخبيصي» وهو من أهم الكتب النحوية لايساوي ساقية ماء جارية، و «الشاطبية» وهي أقدس الكتب لأنها علم القرآن لا تساوي قبضة من «جراد» و «الشافية» وهي مؤلف أحد الأئمة في الفقـه الزيدي لاتساوي أكلة من كراث، و «التذكرة» «للشيخ داود» وهي في علم الطب لاتبلغ قيمتها زاد المسافر المعروف بالرشاد، وهو مجموعة من الأرغفة يحملها المسافر، و «الكافية» تعطي لحم وجبـة واحدة يشتريهـا من جزار معروف «بالكبزري»، والشركة هي اللحم لاشتراكه بين الناس، وشرك إشترى لحماً، و «نهج البلاغة» وهو عند الزيدية الشيعة، ثالث الكتاب والسنة يؤدي ثمنه أكلة تسد الرمق ولا تشبع، وإذا كانت عليه هوامش فقـد يساوي أكلة مشبعة، وهذه غاية ثمنه، وكتاب «الناظري» في علم القسمة يرهن في حزمة «قات» عبر عنه الشاعر بالرابية، وهي رأس الغصن أو أحسن ما في القات، و «الشفاء» وهو اسم مشترك لكتابين

(١) لاسي — لاصق .

أحدهما « لإبن سينا » الفيلسوف في الطب والثاني في الفقه « للأمير الحسين » وكلاهما أو أحدهما إذا أستطاع فهو يؤدي إلى لبنتين في وادي الصافية ، المعروف برخص ثمنه ، واللبنتين مساحة عشرون ذراعاً طولاً وعرضاً ، هذه القصيدة أصرخ صوت للمجاعة الشعبية في عهد الشاعر بدليل المسرد النباتي واللحمي والرغيفي والكتبي في قصيدته وهي تشبه دعوة إلى الجهل ، لأنها سخرت بثقافة القرن الثامن عشر الذي عاش فيه « الخفنجي » أو القرن الثاني عشر للهجرة ، المهم أن الثقافة في عصر « الخفنجي » كانت تجتنى من الكتب التي حقر شأنها وهي في علم اللغة والفقه والأدب مثل « نهج البلاغة » ، لكن « الخفنجي » لم يشر إلى ديوان شعر إما لأنه يحترم الشعر في دواوينه القديمة والحديثة ، وإما لعدم اهتمام من خاطبه بالشعر ، لأن هذه القصيدة موجهة الى « يحيى إبراهيم البالوزة » الملقب بالعماد ولا يعرف هل كان شاعراً ؟ :

قالوا قد الغيد بتقرا يا « عماد » ما قد سمعنا بحرمه قاريه

وكما كان الخفنجي يهاجم في صراحة ساخرة كل أبهة قائمة على التعليم ، فقد كان كذلك يعبر عن خصوصياته تعبيراً عارياً كما يقول في توبته عن عشق الحسان المحجبات ، لأن دونهن الأخطار وضرب السيوف ، فمن الاسلم له كما قال إن يميل إلى بنات الشعب الحافيات لأنهن يقنعن منه بكسرة الخبز في الصباح التي سماها « بوصلة صبوح أو فراتت لحوح » من حبات الذرة الرديئة ، الذي عبر عنها بالدفعة ، والدفعة من حاصل الزكاة سميت بذلك لأنها تدفع وتخزن حتى تفسد ، وفي نص الخفنجي على شعبية لغته صورة الحكاية :

وقبل ذاقد كنت بالغانيات محجبات الحسن هايم
وضاع عمري في هوى الناعمات من دونهن ضرب الصوارم

واليوم قد شا عشق لي الحافيات ... مـابه حجـاب إلا المقـارم[1]
يواصلنيّ مـا يخـافين بأس ... ويسـمحين لـي بالـزياره
ويقنعين مني بوصله صبوح ... دفعـه وفنجـانـين قهـوة
باقي ملوجه[2] أو فراتت لحوح ... وبعدهـا مدكـا وصبـوه
هاذه تجي تكنس وهاذه تروح ... تسـايب البـارد بنشـوه
فما معي شاهيم بضبي الكُنّاس؟ ... المحتجـب في وسـط داره

ولعل هذا النص لا يدل على مذهب « الخفنجي » في العشق وإنما يدل على سخريته بكل شيء حتى العشق بحسان الخدور وحور القصور وظبي الكناس ، لأن « علي حسن الخفنجي » معروف بالسخرية بكل شيء وبالأخص ما شاع من العادات حتى في الحب وطرائق الغزل ، لكنه أحياناً يجد أو يتكلف الجد ، وحين يكون جاداً لا يخلو من سخرية .. لقد شاع في عصره جدال بين المثقفين في كيفية الصلاة ، هل الأفضل أن يسربل المرء يديه أو يرفعهما أو يضمهما إلى صدره على اختلاف المذاهب ؟

فكان رأيـه هـذا : ـ

إن قد حفظت البـا من التـا ... وخضت في علم الأصـول
كـلاً يصلي كيـف ما أشتـى ... لله والسـر القبـول

* * *

فـلا تقـل هـذا بيرفـع ـ ... فيهـا وذا مسبـل يـده
إن قـد قبعت أربـع في أربع ... فشـل ثوبـك وأقصـده
لا الوعظ منـه فيـك ينفـع ... ولا أنت تقـدر ترشـده
كـُلاً يصلي كيفمـا أشتى ... لله والسـر القبـول

* * *

(١) المقارم ـ خرقة خفيفة تطرح على رأس المراة .
(٢) الموجه وفراتت اللحوح ـ فتات من خبز الدرة أو قطعة شعير أو قمح .

كمـا الصـلاة في الأصـل لله     ومعظـم الـدين الـورع
والسـر حسـن الظن في الله     عنـدي وصلي لك بـرع [1]
وخـل خلق لله على الله     فبـاب عفـوه متسـع
كلاً يصـلي كيفمـا أشتـى     لله والسـر القبـول،

* * *

ومـذهب السـنة والازهـار     سـوى سـوى في مذهبي
كـلا روى عن إمـه أخيـار     والكـل مـن شـرع النبـي
وإنمـا احنـا عـالم أغمـار     الـدقـن منـا والصبـي
كـلاً يصلي كيفمـا أشتـى     لله والسـر القبـول

هذا النص يمكّن الباحث المتقصي أن يتابع الخط الفكري الجدلي في بلادنا من قبل « الخفنجي » إلى عهده ، إلى عهدنا اليوم ، فقد كان المثقفون في بلادنا يتجادلون كيف يصلون وكيف يتوضؤون للصلاة • واختلفت المذاهب في هذه المسائل الفرعية • وكان يؤدي هذه الاختلاف إلى صراع تشجعه السياسة لقصد الإلهاء • ولشغل المواطن بالمواطن عن قضايا الحكم وظروف البلاد •

فقد سجّل « الخفنجي » جدالاً فكرياً ، سبقه وامتد بعده أكثر من مائة عام ، وحتى إلى الآن لم ينتهي هذا الجدال نهائياً ، بل ما يزال في بلادنا من يناقش القضايا الدينية بأساوب ( الخفنجي ) الذي تدخّل بالإصلاح في الصلاة ، ليصلي من يريد كيفما أراد مسربل اليدين أو رافعهمـا ، كما سبق في النص الذي شكل خلفيـة للجدال المتصل إلى اليـوم •

---

(١) البرع رقص شعبي

ألم يفكر « الخُفَنْجِي » تفكيراً ناضجاً ؟ حتى تبدّى في ذلك النص السابق كحكيم مصلح ، وكعارف بأمور العلوم الدينية ، والأرجح أن « الخفنجي » كان مثقفاً ، وأن ميولــه إلى الشعر الشعبي ، يرجع إلى نزعة في نفسه الساخرة ، وإلى بيئةٍ [illegible] هذا الفن تقبلاً جيداً ، فلا يمكن لأي فنان أن ينشيء أي فن بلا بيئةٍ توحي إليه وتتلقى عنه ، وسوف نلاحظ أن بيئة هــذا الشعر الشعبي ، كانت واسعة وغــالبة على المجتمع .

## أحمد القــاره

يعتبر « القاره » الشاعر الثاني في « كوكبان » بعد « شرف الدين » كما يعد ثاني « الآنسي » في الزمان ، ولعل بينه وبين « الخفنجي » التقاء وافتراق ، يلتقيان في الشاعرية الساخرة ، ويفترقان في الحياة المعيشية ، والزمان ، رغم تشابه الظروف .

عاش ( علي الخُفَنجي ) بائساً أعزباً ، فعلى كثرة إلحاحه وعلى كثرة خصوصياته ، لم يشر إلى زوجة ولا إلى ولد ، ولو كان له زوجة وولد ، لما سكت عنهما لأنه قد تحدث عن كل خلانه وأصدقائه وعن بؤسه ونعمائه ، ويدل نص له سابق على أنه كان يستخدم نساء لكنس بيته وحمل الماء إليه ، ولعله لم يشغل عملاً منظماً ، ومن الجائز أنه كان يحترف « التخمين » وهذا عمل لا يوفر عيشاً ميسوراً ، ولعله كان ينتدب مع غيره لحــل الخصومات القبلية ، كما يحدثنا هذا النص :

| | |
|---|---|
| وقد نزلنا اليوم «وادي رحاب» | وكان فيه البرد ــ يعني ــ شديد |
| وقــد تلقونا بحسن الخطــاب | وهات كم عبوا محبك عصيد |

والنص يدل على أنه اتجه إلى منطقة « رحاب » في جماعة . ربما

لحل خصام ، والوفاده في مثل هـذا الموقف تستدعي الكرم ، فلعل « الخفنجي » كان بائساً تسعده الفرصة السانحة فيقول فيها شعراً ، معبراً عن الفرح الساخر ، لكن « القاره » كان من رجال السياسة في عصره ، أو موضع ثقة الساسة على الأقل ، لأن أغلب اهتماماته حكومية ، ولعل النظام السياسي في عهده كان شديد الاضطراب لوقوعه بين خروج الاحتلال العثماني الأول أول القرن السابع عشر وبين دخوله الثاني منتصف القرن التاسع عشر الميلادي • وكانت أحوال البلاد في تمزق ، وهنا وثيقة تاريخية من شعر ( القاره ) تدل على أنه كان يحكم البلاد في عصره أكثر من ثلاثة أئمة ، ليس أحد أحسن من صاحبه ، فقد ضاعت عليهم الأمور كما يقول « القاره » : ـ

ضاعت الصعبة على الخلفا خبط عشوا والسراج طفا
لا تصدق أن ثم وفا حسبنا لا إله إلا الله

لمن الوفاء ؟ يدل النص على أن رجال القبائل ، كانوا يبايعون الخليفة ثم ينتقضون عليه ، ويؤيدون خليفة آخر حتى سادت الفوضى كعادة ذلك الحين ، وقيل حضروا الجان ، كما يقول ( القاره ) : ـ

قالوا إن الجن قد حضروا في « القرانع » للبقر عقروا
ولشغل الكيميا سبروا كم ذهب لا إله إلا الله

* * *

وشياطين البلاد أتوا بعد ما قد أفسدوا وعتوا
أبصروا جور الكلام تتوا والخ لا إله إلا الله

* * *

والكتب من كل فج عميق والهواتف في الهوا وشهيق

والغـــرايم من مـــرض وصقيق          زيـــق ميـــق لا إلـــه إلا الله

* * *

قتلوا « قَوْبَل » بغير سبب          [illegible] سين المام » علم وطلب
وارثه قال لو فعلت « عُبب »          كان بخـــير لا إلـــه إلا الله

* * *

أطلعوه للنـــاس « حصن ثلا »          أطلعوه رضوان وصل وحـــلا
أنزلوه « ريمة حنم » و « تلا »          بيلهـــة لا إلـــه إلا الله

يدل كل هذا على أن البلاد غرقت في الصراع الدامي ، نتيجة قتل خليفة وإستبدال خليفة ، وتعدد الخلفاء بالتالي، وكان الشعب هو المضحي والضحية ، فإذا انهزم من كانت تحركه القوى ، كانت القوة القبلية هي الضحية ، وقد أشار إلى هذا شاعرنا إشارة صارخة ، إلى ماكان يلاقيه رجال القبائل من عساكر الإمام الغالب : —

والكتب من كـــل فـــج عميق          والهواتف في الهـــوا وشـــهيق
والغـــرايم من مـــرض وصقيق          زيـــق ميـــق لا إلـــه إلا الله

في هذا المقطع صورة لضرب المتمردين ، كيف كانت تبعث الكتب لإستنفار القبائل الأخرى على المتمردين ، حتى إذا أحاطت بهم القوى ، نفخت الأبواق وتم الهجوم والتغريم ، أو ما يسمى قبلياً بالخطاط ، وقد سخر « القاره » بنفخ الأبواق بعبارة « زيق ميق » وهو تصور جيد لأصوات الأبواق المتجاوبة ، ثم يستمر الشاعـــر في وصف الخلفـــاء واحداً واحداً : —

وأمـــير المؤمنـــين « معيض »          قـــد فعل فيهـــا طرق وفريض
شـــاربه قالوا طـــويل وعريض          مجعـــلي لا إلـــه إلا الله

* * *

و «دغيش» المام حق «شعوب» في كلام جـاير شويع وزويب
والمـراتب والخيـول تلوب عقل «.تيس» لا إلـه إلا الله

* * *

و « أبو جابر » وهو رعوي بيت « اسحاق » ويزروه فروي
غير أنـه عارض « البَغَوي » بعـلوم لا إلـه إلا الله

وعلى هذا فقد كان يحكم « اليمن » كما هم في قصيدة « القار » خمسة أئمة ، الإمام حسن ، والإمام مَعيض" ، وأبو جابر ، والبغوي ، ودُغَيْش • وكان هؤلاء محور الصراع السياسي ، لكن « القاره » بمفهوم عصره ، يحمل الشعب الملامة ، لأن المواطنين كما يقول : ــ

ورعـايا ذا الزمـان همـج خلوا الدنيـا ملان رهـج
من دعاه « المام » ضحك وزبج عسَّبوا لا إلـه إلا الله

ثم يشير « القاره » إلى حادث ثوري تفجر في « صنعاء » التي تعرف بـ ( أزال ) تأريخياً ، وحمل الشاعر أهل أزال ــ صنعاء ، جريرة الفوضى الدامية لانهم سبب ما حدث : ــ

كلهـا في ذنب أهل « ازال » عيفطوا عيفـاط بغير كمـال
واستهـلّوا للفسـاد هـلال مُدْبِرين لا إلـه إلا الله

يبدو أن « محمد الذهبـاني » كان موفقـاً في معارضته قصيدة « القاره » بقصيدته الرائعة ( سقطت صغده ) لتشابه الحالين عند القاره وعند الذهباني ، ويبدو أن « القاره » كان واسـع الإهتمام بالقضايا السياسية في عصره ، وإن أخطأ في استخلاص الاسباب فكما صور في القصيدة السالفة ، التطاحن السياسي على السلطة ورد الجريرة على المواطنين ، فقد كرر في قصيدة ثانية نفس الفكرة ، واعتبر رجال القبائل جديرين بما يلحقهم من عذاب نتيجة أطماعهم وغفلتهم ، لانهم يبايعون

« الإمام » ثم يخذلونه لينصروا إماماً جديداً ، ثم أجد ، ثم من يعطي ، ثم من يعطي أكثر ، لهذا أصدر « القاره » حكما لارحمةَ فيه :

القبيلي عدو نفسه صدْق قد قالها المجرب
كم يطيش في الظلام حسه حين يشرّق وحين يغرّب
حق باروت ملان كيسه وتطزه وهو مسنب

فهو يرى أن علاج القبيلي ، إحراقه من خلفه وهو قائم ، لأنه بمكره الأبله يجر على نفسه أهوال السياسة ، وغلبة المنتصر ، وذنب المنهزم .

يبدو أن « القاره » ليس شاعراً عادياً من ناحية الأفكار ، وربما كان عمله في القضاء سبباً في فهمه لمشاكل عصره ، وسبباً في قسوته على رجال القبائل ، ومن الجائز أن قسوته منبعثة عن حنان ، فلم يصب جام سخطه على القبائل إلا لأنهم يسببون على نفوسهم ، نقمة المنتصرين ، ولعله كان يريد من الفلاح أن يبتعد عن صراع الفوضى السياسية ، حتى لايضحى به ، وهو البريء ، ولا يقتل ولاحظ له من الغنيمة ، فليس من الممكن أن يكون « القاره » عدواً للشعب ، وكل ماقاله من قسوة لايتجاوز سوء تعبير ، لا سوء نية ، فقد ظهر هذا منه نحو ولده : —

« عبد الرحمن » يا ابني يا ابني يا ابن ايري
طيست « الملحة » يا وجه الربحة
هاقع لي سلحة في جدر المطهار

هو لايريد أن يشتم ابنه ، لكن أراد تربيته فأساء التعبير عن حنان وأبوة مشفقة ، وما أكثر مانسيء التعبير فنخطىء القصد ، فعندما نريد لأعزائنا أن يكونوا أذكياء ، نقول : أفهموا ياحمير ، والمسألة سوء تعبير وحسن نية ، لكن حسن النية يحتاج إلى حسن عبارة ، ونحن لانستطيع أن نعبر كما نريد دائماً ، ولهذا كانت مصادر الأخطاء كلها أربعة :

الحكم العاطفي ، سوء التعبير ، سرعة الحكم ، صعوبة المشكلة .

ولقد عاصر القاره أصعب المشكلات السياسية ، وعالجها بتعبير جيد ، ولكن قاسٍ ، ولعل قسوته جاءت من صعوبة المشكلة السياسية عن نية حسنة وتعبيرات لاتخلو من سوء نحو الشعب ، لكن يجب أن نرجع إلى النوايا ، فقد يحسن التعبير من نية سيئة ، وقد يسوء من نية حسنة ، وأكاد أحكم في ثقة على «القاره» — وهو حاكم «لاعه» — أن لومه للشعب نتيجة محبة وإشفاق لاتعنيف شماته ، لأنه على رسميته كان قريباً من الشعب ، فهو إما شاعر في « كوكبان » أو مخمن في « العدين » أو قاضٍ في « لاعة » . ولقد كان يشكو من سوء حظه واتفاق الخصوم إذا عين قاضياً . كما كان يشكو غباء ولده الذي جهد في تعليمه ، وكان لشكواه احلى سذاجه شعرية :

| | |
|---|---|
| طلعتك لا قيس | عند ابن القيسي |
| جيت تكتب لي خيس | يا جحر الحيسي |

فالتفكه لايتخلى عنه في أشد الاحوال مرارة ، وربما كان الاضحاك من البكاء ، كما كانت قسوته على ابنه وشعبه من جهة الرقة المعكوسة .

لقد أجاد القاره كل أشكال الشعر المعروفة حتى أنه تعامل مع البحر الخليلي باللغة الشعبية الفكاهية كما يقول في يوم الحشر :

| | |
|---|---|
| فاذا لم يتم صلح عصدنا الحشر | والحق ما حواه الصميلُ |
| القطوب ، القطوب صبيان قومي | نحن من كوكبان لسنا فسول |

وهذا من بحر الخفيف ، تداخلت في معماريته اللغة العامية ، لأن الشعر الشعبي في تلك الحقبة كان لايخرج عن بناء الشعر الفصيح إلا في بعض المفردات ، ولا يخرج عن ادبية اللغة ، إلا من ناحية تجاوز القواعد النحوية ، وقد تجلى هذا في الشعر الشعبي من إبن فلينه إلى القاره .

## ( المشرعي والعنسي )

تجلى من دراسة الشعر الشعبي إلى الآن ، أنه نبغ في كل فترة شاعران سيطرا على مجال الشهرة والاهتمام ، وكان الترتيب الزمني كما يلي : «إبن فليته» محمد شرف الدين ، ثم علي حسن الخفنجي ثم الآنسي والقاره ، ثم زاهر عطشان وحزام الشبثي(*) ، ثم المشرعي والعنسي » وليس من المعقول أن هؤلاء كل الشعراء الشعبيين ، فلا بد أنه عاصر الآنسي وشرف الدين وزملائهما شعراء كثيرون ، لأن البيئة الشعرية تتكامل وتحفل بأكثر من شاعرين لكن لابد أن لهؤلاء الذين اشتهروا إمتيازاً تفوقوا به ، فأخمل كل أثنين من عاصرهما ، ولم تشتهر لغير كل اثنين إلا قصائد معدودة ، فقد أتضح أنه عاصر الآنسي يحيى إبراهيم البالوزة ، كما عاصر الخفنجي قبله آباء البالوزة ومما يغنى له قصيدة شهيرة « ياظبي صنعاء اليمن خل البعاد » كما عاصر الخفنجي أحمد أبو طالب الملقب « شَغْدَر » • وكان الخفنجي يتندر بشغدر ، وقامت بين الشاعرين مهاجاة لطيفة تدل على مودة مطوية على شيء من الكراهية ، لكنها كانت كراهية مهذبة تغلب عليها روح الدعابة ، وقد عرف بيت أبي طالب بأكل « العصيد » وجودة صناعتها ، بتأثير بيت قاله الخفنجي في صاحبه شغدر :

وأنت داري بالعصيد دعايم          وأنت عارف بالهريش ألوان

وقد أمتدت مهاجاة شغدر والخفنجي إلى المشرعي والعنسي إلا أن مهاجاة الأخيرين كانت عنيفة تذكر بمناقضات جرير والفرزدق ، فقد كان المشرعي يتتبع معايب العنسي كما كان العنسي يتقصى معائب المشرعي ، وكانت أكثر المعائب عند الشاعرين معائب عائلية ، ولعل بين الشاعرين منافسة أدبية أو مصلحية • فكلاهما نشأ في مدينة ( ذمار ) وتعلما فيها ، وقامت بينهما مهاجاة استهلكت أكثر أشعارهما ، وللشاعرين ميزتان فنيتان تفوقا بهما على شعراء الفن الشعبي ، هاتان الميزتان تتجليان في

---

(*) ــ انظر كتاب « قضايا يمنية » .

تطريز فني ، نجدهما في هذين النصين ، هجا المشرعي العنسي فقال :

عنسـي هـــدار ولو حمس في مقـاله
في بيتهـم عــدار يبـوزم أمـه قبـاله
حين يـذكر الـدَيْن يفعـل للفتوت لغفتين

ويقمّش عيـاله

فقد انتقل المشرعي بعد البيتين الأولين من النسق الاسترسالي إلى النسق المنحدر دون أن تدعوه طبيعة التقفيل ، إلا أنه لم يستمر في هذه التجربة ، فهذا التنويع في الحان القصيدة هي ميزة المشرعي ، والآن نرى ماذا قال العنسي ؟ وأين تتجلى ميزته ؟ •

المشرعـي مَبْرِعـي مع الحمـار يرتعي
حتى ولو يدعي إن امه السيده ووالده من عَمِدْ

حمـى على دقنتـه وإلا على شعرتـه
كيف اشترت عمتـه من خـالته مسعده

وبعدجا يسترد

ألا تتجلى مزية العنسي بإدخال قافية قبل نهاية المقطع وقافية يختم بها المقطع ، القافية الأولى الدال وهـاء التأنيث في امه السيدة وعمته مسعده • ثم اختتم المقطعين بوالده من عمد وبعد جا يسترد ، وهـذا التلحين جديد في الشعر الشعبي امتاز به « العنسي » وان كان هذا اللون ممتداً من وفرة تشكيل الأزجال على امتداد العصور ، كما امتاز « المشرعي » بالانتقال من لحن الى لحن •• يبدو ان المشرعي كان شديد الخصومة والشغب ، فاستغل العنسي هذه العاهة فيه ، ليهجوه من خلالها، ويدلل على عيوبه بقضايا ربما كانت معروفة ، وقد حددها « العنسي » في خصام على الميراث وحددها ببيع وشراء ، ويبدو أن العنسي كان قليل

المال كثير العيال ، وأن الفقر كان يؤدي به الى حالات غريبة ، فاستغل « المشرعي » هذا العيب ، ليهجو « العنسي » من خلاله ، وهذا الطراز من البحث عن النقائص يشبه منحى « جرير والفرزدق » ، تتبع كل نقائص غريمه ، ومما تدل عليه النصوص أن العنسي كان شديد التذمر من الأوضاع السياسية كما يدل هذا النص .

| | |
|---|---|
| قلنـــا جـــرى خـــير | هيـــا قد سبر لا باسْ |
| غير بــه قضية شــنيعة | تــذهب الاحســـاسْ |
| تعـــال أقـــل لــك | بني هاشم خيار النـــاس |
| مـــا زاد خـــلوا لنـــا | حتى ولا البسبـــاس |
| وزاد شـــل « المنور » | فاطمـــة وهـــاس |

وهذا التذمر على حدته لا يخلو من طرافة بارعة ، فعندما أحس العنسي أنه سيتحدث عن قضية شنيعة ، دلل على شناعتها وسريتها بعبارة ( تعال أقل لك ) ليدلل على أنه سيفضي بأمر خطير يحتاج الى الهمس والتكتم ، ومن المفيد هنا أن أشير الى أن العنسي صاحب المشرعي هو غير « القاضي علي العنسي » الذي عاصر « ابن اسحق » وسبق الحديث عنه في هذا الكتاب ، صحيح أن للقاضي علي العنسي شعر شعبي مجموع ومطبوع تحت عنوان ( وادي الدور ) ، ولكنه أقرب الى صناعة الفصيح البديعي منه الى الشعبية ، ومما يغنى له من هذا الطراز :

| | |
|---|---|
| أغيـــد مـــن الجنـــة شـــرد | تقل سهى أو نام عنه رضوانْ |
| مـــن شـــاهده إلا ســـجد | لحسنه الفتـــان ظبي نَعمـــان |
| يفتـــر عـــن صـــافي بَـــرَدْ | كعقد لولو وسط حُق مرجان |

صاحب هذا النص هو « القاضي علي العنسي » مرفه العيش ، لأنه كان يشغل محافظة ( العدين ) وليس عنسي ذمار صاحب المشرعي كما يبدو للبعض ، فعنسي ذمار بائس شعبي وعنسي العدين الصنعائي رجل

غرام وشعر فصيح وعامي ، فأنت تلاحظ في نصه مظاهر النعمة ، من عقد لولو وسط حق مرجان ) بينما عنسي ذمار ( يفعل للفتوت لغفتين ويقمش عياله ) ويهجو « المشرعي » ويتذمر من سوء الأوضاع •

## غزال المقدشية وظبية النميرية

ليست القرية ذلك المكان الذي ينبسط عليه الهدوء ، ويشمله الظلام ويعلو فيه الخوار والثغاء ، ليست القرية هذا فحسب ، وإنما هي منشأ النبوغ بفضل ما تمتاز به من صفاء فطري ، لهذا نلاحظ أن أغلب نوابغ القيادة والسياسة من ناشئة القرى ، وأكثر المتفوقين في الآداب والفنون من أبناء القرى ، فلا تكاد تقرأ تاريخ قائد أو عبقري في الأدب أو الفلسفة إلا وعرفت أن أصل هذا أو ذاك من قرية كذا أو مقاطعة كذا ، وذلك لأن أبناء القرية يتمتعون بذكاء فطري أوفر ، وعندما يصقل الذكاء الفطري نوع من التعليم يتم النبوغ بأعلى درجاته ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فأغلب أبناء القرى الوافدين على مدارس المدن من أبناء فقراء الريف ، والفقر باعث على التعليم ، والذكاء الفطري مساعد على إثماره ، لهذا كان أكثر النوابغ من القرية الفلانية أو القرية الفلانية ، والبحث غني عن الأمثال لكثرتها في هذا المجال ، حتى أن الخلفاء والملوك كانوا يبعثون أولادهم الى القرى لكي يعتادوا الجلد ، فأين مكان القرية اليمنية ؟• إن لها ميزة على قرى العالم ، لأن القرية اليمنية ، هي التي تصنع سياسة الحكم في المدينة ، فلا يغلب إلا من تنصره القرية •

ولا ينهزم إلا من تخذله القرية ، ولعل هذا يرجع ، الى ضعف التنظيم أو انعدامه في المدينة وقوته في القرية ، لأن القرية أكثر التزاماً بالتقاليد العريقة ، والتقاليد والأعراف تصنع نظام اجتماعها ، فمن عادة القرية أن تلبي صوت المستنجد من أول ارتفاعه ، وتجتمع للحرب والغنائم

والغرائم عند أول نداء ، فليست القرية اليمنية ذلك المكان الهادىء الذي ينقاد باعلان بيان أو اصدار دعاية ، وانما تؤيد من يشاركها الرأي وتخذل في الغالب من يستبد برأيه ، لهذا لاحظنا الى عهد قريب ، أن « عبد الله الوزير » الذي ثار واعتصم بقصر غمدان في صنعاء انهزم ، والامام أحمد الذي لجأ الى القرية انتصر ، ولو لم تشارك القرية في ثورة سبتمبر ١٩٦٢ للاقت نفس مصير ثورة الوزير عام ١٩٤٨ ، بل لقد كادت تلاقي نفس المصير لولا قوة عسكرية شاركتها في الدفاع قوة قبلية • ولكن قوة قبلية أخرى وقفت الى جانب أعمدة العهد البائد ، فكانت حرب سبع سنوات لم تنتصر فيها الثورة بنت المدينة ، ولا انهزمت فيها الملكية بنت المدينة أيضاً ، وإنما انتصرت القرية على الجانبين المتحاربين ، وكان الحكم كما تريده القرية •

إذن فللقرية اليمنية خصائص غير الشهامة العريقة وغير الذكاء الفطري والاستعداد للمبادرة عند كل نداء ، وهو الانقياد بالطواعية والاختيار ، وبالأخص في وقت الهزات والتغيرات ، ثم للقرية اليمنية ما لغيرها من قرى العالم من صفاء الفطرة والذكاء الفطري ، فاذا اكتملت لابن القرية وسائل التعليم ومجالات الاختبار تفوق على ابن المدينة في كل ميادين التفوق من قيادة وسياسة وآداب وفنون ، فاذا استطاعت قواتنا العسكرية أن تحمي صنعاء في حرب السبعين يوماً عام ١٩٦٧ ، فالسبب معروف ، هو أن أغلب الضباط والجنود من ناشئة القرية وخريجي مدارس المدينة ، فاذا كان للمدينة فضل التعليم فللقرية بصفائها الاعداد للتعليم ، وعلى ضآلة الفروق بين المدينة والقرية في اليمن فان الوافدين من القرى الى المدينة أكثر نبوغاً لكثرة استعدادهم للنبوغ • ولو دخلت غزال المقدشية وظبية النميرية مدارس تماثل مدرسة نازك الملائكة وفدوى طوقان لماثلتاهما في النبوغ الشعري •

لقد نشأت « غزال المقدشية » في منطقة ( إسبيل ) من ( المقادشة

عنس ) ونشأت معها « ظبية النميرية » في منطقة ( الحداء ) ، وكانت ظبية ( شاعرة ) ، كما كانت ( غزال ) شاعرة ، إلا أن أشعار غزال أسْيَر في المدن ، وأشعار « ظبية » مقصورة على القرى المجاورة لقريتها ، ولعل شهرة قصائد « غزال » في المدينة يرجع الى تنقلها من منطقة الى منطقة ، وإنشادها الشعر في كل منطقة ، وعند كل مناسبة ، على حين التزمت « ظبية النميرية » قريتها ، والآن يمكن التوقف عند « غزال » للبحث عن خصائصها وخصائص شعرها •

كانت « غزال المقدشية » طويلة وممتلئة تبدو عليها مظاهر القوة والجمال والصحة ، كما يخبر عارفوها في عشرينات هذا القرن ، وكانت تلقب في كل منطقة تسكنها بالحصان ، والى جانب أن لها جمال المرأة الفاتنة ، فلها استعداد الرجل المقاتل ، فقد عرف عنها ، أنها كانت تحرس حقول أبيها في أشد الليالي خوفا ، وكان والدها يأمن عليها من ذئاب البشر ، لثقته بقوتها واقتناع الرجال من مراودتها ، لأن شهرتها بالصلابة كشهرتها بالجمال ، وشهرتها بالشعر كشهرتها بتواضع الطبقة ، لهذا طمع فيها من كان يسمى بالكبار ، من شيوخ ومحصلي زكاة وتجار يفدون الى المنطقة ، والى جانب امتناعها ، كانت تفضح بالشعر من يحاول اغتصابها ، كما في هذا النص :

يا رجال البلد قد المثمِّر مخالف
جا يطوف الذره أو جا يطوف المكالف

| | |
|---|---|
| قال يشتي غزال | وإلا يزيد الغرامه |
| باضربه في القذال | وإلا اربطه بالعمامه |
| لا رجع يا رجال | ماشي عليّ ملامه |

وهذا النص يستوقفنا قليلا ، لنعرف خصائصه ، فالملحوظ أن الشطرين الأولين على حرف الفاء ، والمقطع الثاني التزم اللام في آخر

الشطر الأول ، والميم وهاء التأنيث في آخر الشطر الثاني ، وهذا تجديد في الشعر الشعبي أو في الأغنية ، فقد كان المعروف أن تطـّرد القصيدة على روي واحد للشطر ، وروي واحد للعجـُز ، ولعل غزال لاحظت أن لكل موقف مقطعاً معيناً وقافية معينة ( فالمثمر مخالف جا يطوف المكالف ) موقف ، ومحاولته معها ورفضها ، موقف آخر ، ولو فطن الشعراء الى ما فطنت اليه ، لكان شعرنا أجود ، لكن الشعر الفصيح لا يعتمد على المواقف ، وإنما ينتقل من القافية حين يفلس منها ولو لم ينته الموقف الأول • إذن فقد ابتكرت « غزال » في الشعر لوناً جديداً ، وكان التجديد فيه عن خبرة ، لأنه تلاؤم مع المواقف ، لكن عندما يكون الموقف واحداً ، تتناوله « غزال » بالتقطيع ، فتكون كل مقطع من بيتين ، كما في هذا النموذج :

| | |
|---|---|
| قالوا غزال وامها سرعة بنات الخـُمس | ما به خـُمس يا عباد الله ما به سـُدس |
| من قد ترفع لوى رأسه وعد البقش | وقال لا باس كم يحبس وما يحتبس |
| سوا سوا يا عباد الله متساوية | ما حد ولد حر والثاني ولد جاريه |
| عيال تسعه وقالوا بعضنا بيت ناس | وبعضنـــا بيت ثاني عينه ثانيـــة |

نفس القاعدة في توزيع المقاطع ، لكن مع اختلاف في قوافي السطور الأولى ، ولعل « غزال » كانت تملك من الحس وفرة لا تسعها تقاليد الشعر القبلي ، فقد كانت جريئة حتى على التقاليد البيتية ، وكانت جرأتها تتناسب مع شعرها ، فتدفقت بالشعر الجيد ولو خالفت القواعد المرعية ، لكن الخروج على القواعد المرعية في القوافي وحدها ، أما من ناحية تساوي السطور فهي تنهج النهج المتبع في الشعر الشعبي ، وان كانت لا تخضع خضوع بنت الفلاح المتواضع ، وإنما تتمرد شعراً لا سلوكاً •

فعندما زوجها أبوها غير من تريد ، دخلت الباله ليلة الزفاف وأنشدت هذا الشعر الجميل :

يا ناس ما كان ودي غير « ناصر قراع »
ذي كان رفيقي من ايام كان ثوبي ذراع

يمكن أن استعارة قصر الثوب للطفلة من أجود عناصر الجمال الفني ، وقد جاءت الاستعارة دون دراية بطرقها وقرائنها عند علماء البلاغة ، يبقى جانب واحد أثارته « غزال » في نص سابق ، وهـو احتجاج بني الخمس على ادعاء الآخرين بالأفضلية ، مع أن الناس سواء لأن مدة الحبل لكل واحد تسعة شهور •

بهذا المنطق البسيط ، قنعت « غزال » وأقنعت ، وقد جاءت بساطة هذا المنطق وجماله من تجربة الجنس ، فلما كانت الشاعرة إمرأة مثلت بتجربتها وهو الحمل ومدته المقررة :

عيال تسعة وقالوا بعضنا بيت ناس وبعضنـا بيت ثاني عينه ثانية
ما بـه خمس يا عباد الله ما بـه سدس

وهذا يستدعي سؤال : من أين جاءت عبارة الخمس تسـمية وطبقية ؟ يمكننا أن نرجع الى طبقات المجتمع في بلادنا ، وسوف نفهم سبب التسمية مهما كانت خطأ • فيمكن ان اعتبار الطبقات هكذا :

الطبقة الأولى ـــ الهاشميون •
الطبقة الثانية ـــ كبار القضاة وكبار التجار •
الطبقة الثالثة ـــ الشيوخ وكبار المزارعين •
الطبقة الرابعة ـــ المتوسطون من فلاحين ملاك وجنود وصغار تجار •

الطبقة الخامسة ـــ أصحاب المهن المتواضعة : كصنع الأحذية وضرب الطبول وحلق الرؤوس وذبح المواشي ، وسائر الخدمات العامة الصغرى • وليس هذا التقسيم نهائيا ولا اقتصاديا ••

فقد نجد من كل طبقة فقراء يضطرون الى مشاركة الطبقة الخامسة

في أعمالها ، وقد يصل أفراد من الطبقة الخامسة الى مستوى الوسطى أو العليا ، بمجرد استبدال المهنة الأولى وبفعل تحسن اقتصادي • ثم أن الطبقة الواحدة أحياناً تمارس عدة أعمال تحدد مكانتها ، فيمتاز فرد على فرد من نفس الطبقة ، كما أشار الى هذا أحد الشعراء القبليين :

| | |
|---|---|
| ياأحمد علي شيخكمقشّام | دفوه بالخـرج لايبـرِد |
| الجَبجَبي عندنا خـدام | وعنـدكم قيم المسـجد |

فالطبقـة الخامسـة غـير مستسلمة لهـذا التقسيـم وهـذه الأفضلية ، والطبقات العليا غير قادرة على الاحتفاظ بمكانها على الدوام • والمستنيرون من أبناء الشعب من كل الطبقات لايرون الامتياز فيالطبقة • وإنما في حسن الخدمة الاجتماعية • وهذا نفس ما تقرره شريعة «محمد» كما قال عايه السلام ( خير الناس أنفعهم للناس ) •

لقد ارتفعت ( غزال المقدشية ) بموهبتها الشاعرة وتحديها الجرىء الى أعلى مستويات النضال الاجتماعي لأنها قررت مبدأ المساواة • قبل ميلاد الأمم المتحدة • ولقد قالت هذا الشعر فيالربع الأول منهذا القرن، والتمايز الطبقي على أشده[1] • فليس في نسائنا • ولا في رجالنا من يساوي ( غزال المقدشية ) في هذا السبق ، على شدة حماسها لقبيلتها ، كما يدل هذا النص :

يا مرحبا ما يشـدو مـن رداع « البجـد »
بالجابري ذي حروفـه مثـل طعم السمد
قـد أول الحرب ضحكه وآخر الحرب جـد
يا جـابري شـد حملك « عنس » هي باتسد
وترّك الهرج مـا حد من بلاده يشـد

---

(١) صحح عبد الولي المقدشي نسبة غزال المقدشية الى عائلة عريقة وهو من منطقتها ولعله أدرى لان تاريخها وأشعارها سماعية .

والقحقحـه هي على ذي سـحر ولا عمد

وإذا كـانت ( ظبيـة النبيريـة ) قـد عـاصرت ( غـزال ) فهي معاصرة فنية لا فكرية ، فقد كانت ( ظبية ) من الطبقة الثالثة في المجتمع وكان والدها أغنى أفراد القبيلة . وكان له من الولد بنت واحدة تسمى ( ظبية ) وخاف أن تنتقل أمواله الى رجل غريب يسمى زوج ابنته. ومن هنا نشأت الحكاية .

كانت « ظبية النسيرية » تحمي وادياً يملكه أبوها ، وكان جانب الوادي طريق للمسافرين ، وعلى مرور الوقت تعرفت على أحدهم فأحبها وأحبته ، وكان حبيبها يملك عشرين جملا ، فقصد والد « ظبية » وخطبها إليه ، فاشترط عليه دفع أربعين جملا فتعسر الأمر على الخاطب وطالت أسفاره وطالت محبته ، وطال انتظار « ظبية » وطالت محبتها ويأسها .. وذات يوم مر من تحب دون أن يملك القدر المطلوب من الابل ، فوعد حبيبته أن يجمع القدر المطلوب مهما كان الجهد ، وهنـا حدث بينهما مايحدث بين حبيبين ممنوعين ، وكانت النتيجة الطبيعية ــ الحمل ــ ومر الحبيب المسافر وانتظرت الحبيبة المقيمة مصرعها على يد أبيها غسلا للعار ، لكن صاحبها كان شهماً ، ولكن فقيراً ، فرجع إليها بعد شهرين وقد أضاف الى إبله العشرين عشراً ، وعندما مر بالرابية المعهودة ، سمع صوتاً نسائياً استكثر عدد الابل وإذا ذلك الصوت يردد هذا الشعر :

| | |
|---|---|
| أمانة الله أمانة ألف امانة ميـات | أمانة الله يشدّوها على الكَوميات |
| أمـانة الله ياذا العيس ياماويات | قلي لذاك الصفّير ياحسين الصفات |
| قلي لذى قد تلم زرعه وصابح نبات | أن بايجي يصربه وإلا فهو للممات |

سمع ذلك البدوي المسافر ذلك الصوت فعرفه وعرف صاحبته ، فاتجه الى حصن « أبي ظبية » وبلا مفاهمة ولا مساومة ، عقر كل ماعنده من الابل ، فاضطر « أبو ظبية » أن يرحب ويقبل برغمه بحكم الشهامة

التي تفرضها القبيلة ، ويحتم فرضيتها نحر الابل على بابه ، ولقد عرفت « ظبية النميرية » إرغام والدها بتزويجها ممن أحبت ، فقالت على لسان كل أب يرزق البنت ولا يرزق الولد الذكر :

حملتني حمـــل جايـــر يا نميـــم العصب
إن سرت أحطك فسآله وأن حملتك غضب

اليوم أموال مرشد من سلب لــــه سلب

لقد أوردت هذه الحكاية المتصلة بالقصيدة ، كما سمعتها من أمي وجاراتنا ، ولعل النساء كن أكثر ترديداً لها ، وربما كـــان القصد من ترديدها ، ضرب المثل للآباء ، حتى لايمتنعون عن زواج بناتهم ، حرصاً على التركة .. والآن يمكن لفتة صغيرة الى القصيدة ، يلاحظ أن أشعار « ظبية النميرية » تقوم على البيت المكون من شطر واحد كبعض شعر غزال وسواها من صنعة الحميني القبلي ، وهذا النوع أقرب الى الرجز ، إلا أن في القصيدة صورة بيانية ، وهو تشبيه الجنين بالزرع :

قلي لذي قد تلم زرعه وصابح نبات      إن بايجي يصربه وإلا فهو للسمات

أليست هذه الاستعارة بيانية أصيلة ؟ ، تتجلى في الآية الكريمة ( نساؤكم حرث لكم فآتوا حرثكم أنى شئتم ) وما أكثر الآيات التي شبهت البشر بالزرع ونموه واصفراره وحصاده وقد عبرت « ظبيـــة النميرية » عن حرث « بتلم » و « يصربه » يحصده وهذه لهجة المنطقة شعراً وأحاديثاً ، كما أن شعر « غزال المقدشية » لهجة المنطقـــة شعراً وأحاديثاً . لكن جودة قصيد الشاعرتين جعلت أشعارهما مروية منشدة في كل منطقـــة ، حتى غزت أشعار « غزال » المدن لصلتهـــا بالحياة الاجتماعية ، وربما كانت « غزال » أكثر إنتاجـــاً في الشعر حتى دخلت تاريخ الشعر ، ولعل « ظبية النميرية » كانت مقلة وإنما جاء شعرهـــا من قصتها ، على حين جاء شعر « غزال » من حسها ونبع الحياة الاجتماعية معاً .

لهذا تعتبر « غزال » أشعر بالكثرة والاجادة والاجتماعية ، ويعتبر شعر « ظبية » جيد على قلته وغير هام لقلة اهتمام الشاعرة ، لأن أخلد الشعر ما جاد وارتبط بقضايا اجتماعية ، حتى أصبحت الأجادة والقضية متصلتان ، فليس هناك ، شاعر مجيد ولا شاعرة مجيدة إلا وهو متصل بالقضايا الوطنية والبشرية على أي شكل وبأي وجه •

## أحمد ناصر القَرْدَعي

من أصح التقسيمات للمجتمعات ، التقسيم الذي فطن إليه العرب ، فقسموا المجتمع الى ثلاثة أقسام :

القسم المدني ، القسم القروي ، القسم البدوي • ويخلط بعض الدارسين بين القروي والبدوي ، مع أن القروي هو ساكن القرية ، والبدوي هو ساكن البادية ، والبادية هو مجتمع الخيام ، ويغلب على حياتهم الحل والترحال ، وآل القردعي من سكان الباديه ، وإن كانت لهم بيوت في آخر الأيام ، إلا أنهم نشأوا مع مجتمعهم في الخيام وعاشوا على الحل والترحال ، على حين سكان القرية يعيشون حياة الإستقرار على الزراعة واقلهم على التجارة الصغيرة ، لكن ليس هذا اللون غالب على الحياة في اليمن ، فكما تضاءلت الفروق بين المدائن والقرى، تضاءلت أيضاً الفروق بين القرى والبوادي ، فما أكثر ماتصاب القرى بالقحط في أكثر الأعوام ، فيتحول سكان القرى الى رحل ينشدون الماء والمرعى والخبز ،وبالأخص في المناطق التي لاتتوفر فيها الأنهار والآبار وإنما تعتمد على الأمطار الموسمية ، لكن قبيلة « عَبيدة » و « مراد » وما حولهما يعتبران بادية الى عهد قريب ، فمن قبل عشرين عاماً تقريباً ، كانوا يعيشون على الأسفار وراء الإبل وكانت مصادر رزقهم ، الملح والفحم الخشبي والأخشاب ، وهذا الطراز من المجتمعات سريع التقبل للحضارة سريع الإندفاع الى التغيير ، إذا وجدت المؤثرات العامة والتوجيه المقتدر على

القيادة ، لأن المجتمعات البدوية أنقى فطرة وأخصب خـامة للتطوير والتغيير على عكس المجتمع الذي إنحل من حضارة قديمة أو دخل في حضارة الإستهلاك دون الإنتاج •• لهذا لاحظنا كيف استطاع محمـد عليه السلام أن يحول المجتمع البدوي ، الى مجتمع حضاري يسيره النظام الاجتماعي وتنظم عيشه قوانين السماء ، وحكمة العدل • ولاحظنا كيف تحول المجتمع الألمـاني بفعل مؤثرات النهضـة ، من قبلي بدائي الى حضاري منتج •

فالبدوية أصح وسائل التغيير إذا تهيأت لها القيـادة الرشيدة ، والمؤثرات المثمرة ، وقد كان « أحمد ناصر القردعي » ذكيـاً بالفطرة ، يتأمل ما حوله ويعي كل مايقع على سمعه من استنكار الأوضاع السيئة ، فبمجرد إنتقاله من منطقته إلى « صنعاء » كرهينة طاعة ، تغير مفهومه في خلال شهور ، ولم يعد الى منطقته إلا معبأ بالأفكار الحصيفة وإرادة التغيير ، وقد عبر عن هذا في عشرات من شعره المحفوظ بالرواية ، وأول مانسب إليه هذان البيتان :ـ

قل للإمـام ينتبـه الظـلم في كل محـكم

كـلين يشـتي بقشـ

قـد النمـر ثعـل والثعـل النمر لاتقـدم

كلـين يضـرب شبشـ

ويختلف رواة الشعر الشعبي في نسبة هذين البيتين فمنهم من نسبها الى « حزام الشبثي » ومنهم من نسبها الى « أحمد ناصر القردعي » • لكن بالرجوع الى الأشباه والنظائر يمكن المرء أن يطمئن الى نسبتها الى القردعي ، لأن هذا الطراز من استنكار الاوضاع أدل عليه ، وهذا التقطيع المثلث للبيت الواحد من نبات منطقته • والذي يلاحظ من هذا النص أن بدء التذمر على الإمام « يحيى » كان ناشئاً من عسف قضـاة

المحاكم وعجزهم عن الفصل في القضايا ، وإستغلالهم لحماقة الخصوم ، لهذا عرف القردعي بفطرته النقية أن من العوامل المساعدة للظلم ، كثرة الخصام بين المواطنين ، والرجوع الى الحاكم للفصل فيما يختصمون فيه ، دون أن يعرفوا أن فوقهم نيراً عليهم أن يتخلصوا منه ، وقد عبر « القردعي » عن النير بالهج وهو عود يوضع على رقبتي ثورين عند الحرث : —

كلن يبا تجزع العوجا على الثاني    وأنتم سوا تحت هج أعوج تجرونه

لقد كان القردعي بعيد النظر ، لأن شجار المواطنين ، يساعد حكام المناطق على إبتزاز أموالهم وتعقيد قضاياهم ، مادام في هذا التعقيد نفع لهم ، فكل يريد أن يجري إرادته الحمقاء على صاحبه ، وفوق الجميع إرادة أكثر حماقة وأكثر دراية بإخضاع المواطن وإلهائه بأخيه وإغراقه في أتفه القضايا :

كلن يبا تجزع العوجا على الثاني    وأنتم سوا تحت هج أعوج تجرونه

لقد ارتاع الإمام « يحيى » من هذا الفهم ، فسجن القردعي بعد استعمال أدق الحيل ، ولما نزل القردعي أحصن السجون وهو سجن القلعة بصنعاء ، راع الإمام بهروبه من السجن ، على كثرة حراسه وإمتناعه أمام أي مغامرة ، وفي هذا الخصوص يقول القردعي : —

أنا أحمدك ياالذي سهلت مخراجي    من قصر فيه الرسم والقيد والصناجْ
قد كان هجي مقنف فوق الأهجاجِ    واليوم أنا أرحم مضيع طارح الملباجْ

إن في هذا النص إشارة الى سوء الأحوال المعيشية ، التي عاناها القردعي ، بعد فراره من السجن ، لأن الخوف كلفه أن يعتصم بأبعد الأمكنة ، وأمنعها على يد الإمام ، لهذا قطع أيامه بين التشرد والأمل في الخلاص كما يقول : —

مانا بناسي ولا أنا قاطع اليأسِ    مستسقي الشمس بعد الليل والغلاس
هو عاد شي بايسو و رعد رجاسِ    ندخل بهد الكراسي في حمى المركاس

إذن فقد كان « القردعي » ينتظر الغيب ويستسقي حرارة الشمس لعلها تمطر تغيرات وثورة ، فيستعمل كرسي بندقه مع بنادق أخوته في حرارة الثورة فيشفي نفسه ويشتفي شعبه •

لهذا كان رجـال ١٩٤٨ على بعد نظر لاتصالهم « با أحمد ناصر القردعي » وأخيه « علي » فقد كان لهما الدور الحاسم في مصرع الامام « يحيى » ، فقد كاد الرجال الذين أحدقوا بالامام لاغتياله أن ينخذلوا في لحظات التنفيذ لولا « أحمد ناصر القردعي » وأخوه • مهما كان تقييم الثوار اليوم لثوار ذلك الحين ، فان شجاعة القردعيين ، وإشتراكهما في ثورة قادتها نخبة ذلك الحين ، يعتبر دليلاً على نقاء فطرة البدوي • وما وقع فيه القردعيان من الفشل ، يرجع الى القيادة لا للجنود الأبطـال كالقردعي وأخيه ، الشهيدين العظيمين •

لقد دخل « أحمد القردعي » صفحات التاريخ من بابين ، من باب الشعر ، ومن باب البطولة التي أدت الى استشهاده عام ١٩٤٨ وقد كان استشهاده وأخيه « علي » في مواقع القتال ، لأنهما رفضا الاستسلام فقاتلا حتى آخر رمقيهما كعادتهما في كل المواقف •

ولقد كان سبب سخط آل القردعي على الامام يحيى يرجع الى تخاذله أمام الانجليز في منطقة ( شبوه ) التي حررها علي ناصر القردعي من الانجليز ، وبعد أن هيمن عليها قطع الامام عليه المدد حتى اضطر لترك المنطقة تحت قصف الطائرات والمدافع • من ذلك الحين عام ٢٨ م تزايد حقد آل القردعي حتى أفصحوا عنه بقتل الامام وكانت الشهادة ثمرة عملين ضد المستعمر وضد المستبد •

## محمد الذهباني

تسبق الثورة فترات طويلة أو قصيرة ، تنتج أدباً ناصحاً ، أو داعياً ، أو كاشفاً ، أو محرضاً على الحركة ، أو متحدياً للأوضاع •

ويعتبر كل هذا الأدب أدباً ثائراً ، ثم تنفجر الثورة ، كجواب نداءٍ ، أو كرد فعل ، فيولد معها ، أدب سهل ، قوي الصوت ، قليل العمق ، ضئيل الاجادة ولكن مشبوب الأنفاس • يسمى أدب الأناشيد والخطب ، كملاءمة للجو النفسي ، لأن حاسة الجماهير متقدة تثير اتقادها أية لمسة من أية عبارة جهيرة ، والتعبير في هذا الأدب تعبير مباشر ، يشبه التحدث العادي إلا أنه هائج الحروف عنيف الصوت والأداء ، وعندما تدخل الثورة مرحلة تأسيس التغيير ، ومتابعة الانجازات في هدوء ، يولد أدب جديد يتصل جذرياً بالأدبين السابقين ، ويختلف عنهما ألواناً وروائح وإثماراً ، ويسمى هذا أدب الثورة أو الأدب الثوري •

و « محمد الذهباني » من الشعراء الذين سطعت أسماؤهم تحت صخب الثورة وأصدائها ، إلا أن عمر ميلاد الثورة في بلادنا استمر سبع سنوات،لأن العمل الأول عام ١٩٦٢ أنهى الملكية في المدن وضواحيها القريبة والبعيدة ، وتلتها أعمال سبع سنوات لإنهاء الملكية ومواقعها في شمال البلاد وشرقها ، لهذا تحولت حروب الثورة الى ارتزاق ومزايدة، نتيجة لاهتزاز القيادة ، وتقلب الوعي الشعبي ، تحت شتى المؤثرات ، وربما كان تقلب الوعي الشعبي راجعاً الى قلة خبرة القيادة ، لهذا تصاعد التذمر على تجارية الحرب وتطويل عمرها ، امتداداً لعمر الكسب ، فكلما أشرفت الثورة على الانتصار سقط موقع هناك أو انهزم معسكر هنا ، وكل هذا لامتداد عمر المناورة وزيادة وسائل الارتزاق ، وقد رفع الشعب صوته بالاحتجاج ، وكانت آخر هذه الوسائل وهذا الاحتيال ، سقوط منطقة ( صعده ) في يد القوات الملكية المهزومة عام ١٩٦٨ ، وقد أثار هذا الحادث التساؤل والاستنكار ، وكانت قصيدة محمد الذهباني في هذا المجال ، صدى الاتهامات والاحتجاجات ، لهذا عرف الذهباني بهذه القصيدة شاعراً كبيراً ، لأن قصيدته اتصلت بقضية هامة ، وإن كان لم يقل مثلها لا قبلها ولا بعدها ، ولعله من شعراء الواحدة

أو من الشعراء الذين طيرت شهرتهم قصيدة ، وعلى حسابها عاشوا وماتوا ، وقد بدأها الذهباني بالاسلوب الاخباري ، وعبر فيها وصور ماجال في الأذهان ودار على الألسن : ــ

سقطت صعـــده على العمـــدا والشـــيوخ والجيش والعقـــدا
بعـــد مـــا سالت دمـــا الشهدا بالمئـــات لا إلـــه إلا الله

* * *

ليت شـــعري ما لهـــا سقطت بعـــد أن كانت قـــد ارتبطت
كم رجـــال واموال قـــد أكلت كـــم أســـود لا إلـــه إلا الله

* * *

كـــم تبرعنـــا لهـــا بألـــوف وحبوب غـــير الورق وحروف
قـــد كرفنـــا الصادرات كروف مـــن وجـــع لا إلـــه إلا الله

هنا ينتهي المقطع الأول ، وهو حاشد بصور التضحية الجسدية والمالية ، فقد استنفد تطهير ( صعده ) مئات الشهداء ، وآلاف الريالات التي عبر عنها الذهباني بالورق وألوف الجنيهات الذهبية ، التي سماها الذهباني بالحروف على لغة القبليين ، وعندما استهول الذهباني فداحة الخسارة على الجمهوريين ، مد نظرته الى الملكيين ليرى كيف انتصروا ، وهل انتصارهم راجع الى قوتهم أم الى أطماع قوة الطرف الثاني ؟ :ــ

رجعـــوا صعـــده بغير قتـــال بعد أن سدوا ، كلام رجال !
المهمـــة بنـــدقه وأكـــال سـيفه لا إلـــه إلا الله

* * *

جوبت ( صعده ) جواب سقيم قالت المـــوقف حرج وأليـــم
والـــذي كانوا هـــواة حـــريم راقدين لا إلـــه إلا الله

. إذن فالمسألة أكبر مـن سقوط معسكر يمكن استرجاعه ، لكن القضية أكبر من عسكرية ، لأن قمة المسئولية تخلت عن مهمة المسئولية ، واهتمت بنفسها عن مقوماتها في الحكم ، وإذن فما هموم الحاكمين ؟. عند الذهباني جواب السؤال :

كلهـم آلـة ذهب وورق     ومبـاني راقيـة وشـقق
وصيـاح بالتكسيات وربق     كومنـه لا إلـه إلا الله

ما أعذب كلمة ( كومنه ) لو ترجمناها الى الفصحى لقلنا أبهـة فارغة ، ولكن هذا لا يؤدي ، ولو قلنا حركة بلا هدف لما أدت ما أدته عبارة الشاعر على المفهوم المحلي ( كومنه ) ، إذن فمن المسئول عن سقوط ( صعده ) ؟. كقضية خطيرة تؤدي الى أخطر ، ما دام المسؤول المباشر أكثر تهاوناً بقضيته ، لأن أكبر المسؤولين هم سبب الهزيمة في نظر الشاعر ، فالقائد العام اشتغل بالأغراض الخاصة عما هو أهم ، وغيره أجاب الدعوة الخارجية ، وترك مهمته في الداخل . والمسئول على صعده ، تحمل وقره من غنائم الحرب وترك جنوده بلا قيادة ، وكل هذا جمعه الشاعر في مقطع :

سـافر القـائد يزور مرتـه     وابن الاحمر العراق دعتـه
والمدرّك شـل لـه قرتـه     وهـرب لا إلـه إلا الله

لقد تكاثر المسئولون فضاعت المسئولية ، لأن القضية قضية تجمع لا اجتماع ، والتجمع تدفع اليه المصلحة أو الفشل ، لكن الاجتماع ينظمه عمل وتقوده فكرة ، لهذا رأى الشاعر الذهباني أن كثرة المسئولين أدت الى التواكل ، لأن طموحهم غير مشروع ، ما دامت وسائلهم غير مبررة بغايات أشرف :

مسـتحيل تتقـدموا بنظـام     قد طلع من كل بيت إمـام
من عبيـده لاسفـال رجـام     سلطنـات لا إلـه إلا الله

لقد أبرز الشاعر أهم أهداف عدو البلاد ، لأن تجزئة الدولة الى دويلات يمهد الطريق للمعتدي ويسهل البلاد للابتلاع ، وعلى هذا فقد كان الشاعر بعيد النظر ، في خوفه على الوطن ، لأن التلاعب في القيادة وتجزئتها أدى الى العبث الاقتصادي ، كما أدى الى بعض الهزائم ، لهذا ألح الذهباني على إبراز صورة الاستغلال الشخصي ، وإنفاق القروض والمساعدات في غير وجوهها ، حتى تبقى بلادنا شعب صدقات واستهلاك : —

| | |
|---|---|
| حملونا حمل ليس يليق | بعد أن شدوا بحبل وثيق |
| جت فلوس من عند كل صديق | أكلوها لا إله إلا الله |

* * *

| | |
|---|---|
| للدول قد فوقنا حدبه | حابلين والموت في الرقبه |
| يا رجال الشعب والطلبه | هللوا لا إله إلا الله |

هذه القصيدة أهم شعر ( الذهباني ) أو هي كل شعره الحقيقي ، ولاشتهاره بهذه القصيدة ، نسب اليه كل ما يماثلها ، كقصائد « عبد الله هاشم الكبسي » ، فقد نسب الى الذهباني من قصائد الكبسي ، أكثرها إن لم تكن كلها مثل قصيدة ( خطط مزّغنه ) و ( قرار الإفلاس ) و ( يا شعري تحزوق ) ، وقد نسبت هذه الى الذهباني لسببين :

السبب الأول — إنها تشبه قصيدته ( سقطت صعده ) .

السبب الثاني — إن هذه القصائد تنشر بالخط بلا توقيع ، فيردها المواطنون الى شاعر معروف ، له نظائرها ، وهذا كثير الوقوع حتى في الشعر الفصيح ، فقد نسب القدامى كل شعر حماسي الى ( عنترة ) ولو لم يكن له ، ونسبوا الى « أبي نواس » من الخلاعيات ما لم يقل ،

لا لشيء إلا لأنه عرف بهذا اللون ، فكل حماسية وكل خمرية وكل غزلية تنسب بالضرورة أو لجهل القائل الى « عنترة » أو الى « مجنون ليلى » أو الى « أبي نواس » ، وهذا ليس بالغريب ما دمنا نعيش في عهد يشبه عهد الوراقين : النساخين بالخطوط ، وليس المهم معرفة أصحاب الشعر ، وإنما المهم معرفة وجوه القضايا من خلال الشعر ، وإنما هذا تحقيق لتبيين الفرق بين الصدق والدعوى ، وبين صدق النسبة وكذبها .

## صالح سحلول

كما التقى « شرف الدين » و « الآنسي » في البيئة الشعرية ، وكما تشابه « الخفنجي» و « القارة » ، و « المشرعي » و « العنسي » ، تلاقى وتشابه « محمد الذهباني » و « صالح سحلول » ، « الذهباني » فلاح تصنعا ، و « سحلول » فلاح دام ارتباطه بالأرض ، وقل ارتباط الذهباني بمزارعه في ( بني حِشَيْش ) ، وتزايد اهتمام سحلول بمزارعه في منطقة ( رداع ) فاشترى الحراثة والمضخة . وكما تشابه الشاعران في البيئة الريفية تشابها في النزوع الى التثقف ، فأدمن الذهباني قراءة الخنفجي والقارة وعارض الأخير معارضة مقصودة ، فكما قال القارة ( ضاعت الصعبة على الخلفاء ) عارضه الذهباني في الوزن والتقطيع . فقال ( سقطت صعده على العمدا ) .

وكما تثقف الذهباني من أشعار أمثاله ، تثقف سحلول من أشعار أمثاله ، وزاد دائرة ثقافته من دواوين الفصحى قديمها ومعاصرها ، فالذهباني كالخفنجي يتثقف بأشعار أمثاله من شعراء الشعبية ، وسحلول كالآنسي يقرأ شعر أمثاله ويوسع مجال ثقافته بالشعر الفصيح . الى جانب هذا فلكل ثقافة ، تعلم الذهباني أوائل علوم الدين من وضوء وصلاة ونواقض وضوء ومفسدات صلاة ، ولعله وعى شيئاً من المتون

لأنه كان إمام محراب في مسجد القاضي • وتثقف سحلول بألف ليلة وأشباهها وبأشعار الفصحى الى جانب الشعبية ، لهذا انعقد بين الشاعرين التشبيه ، والتشبيه غير المماثلة لأنه التلاقي في وجه أو صفات • والاختلاف في وجوه وصفات ، فاذا كنا نجد أثر القارة ، والخفنجي في أشعار الذهباني ، فاننا نلاقي آثار القردعي وألف ليلة وأشعار الفصحى في سحلول ، فالذهباني أثقف فقهاً وشعراً سلفياً شعبياً ، وسحلول أثقف شعراً وقبلية وحكمة • لهذا نجد الحِجاج المنطقي عند سحلول ، ونلقى السرد الوصفي عند الذهباني ، ونلقى أثر التفكير الجدلي العصري عند سحلول أكثر مما نلقاه عند الذهباني ، لأن سحلول تثقف بأحاديث المجالس المثقفة • فتعلم الجدال ومذهب الإقناع • كما نجده في الكثير من شعره ، وفي قصيدته ( الى المرتزقة ) على وجه الخصوص : —

| | |
|---|---|
| يا شعبنا حافظ على ثورتك | واحرص على توحيد صفك |
| وسمّع العالم دوي صرختك | وهز دنياهم بصوتك |
| ولتعتمد دايم على قوتك | فأنت أقوى من عدوك |
| والماضية يا شعبنا كلمتك | والهيمنه والحكم حكمك |
| لن يستطيع البغي أن يقهرك | بفضل تصميمك وعزمك |
| لا بد تتحطم على صخرتك | مؤامرة تجار حربك |
| والويل للأذناب من غضبتك | ومن يقف في وجه زحفك |
| يا جيل ثورتنا ومن واجبك | أن تفتدي أرضك بدمّك |
| والفوز والتوفيق والنصر لك | يا من بنى أرضك يهمك |
| يا من تناضل في سبيل عزتك | إبشر بتوفيقك ونصرك |

يثير هذا النص قضيتين : القضية الأولى فنية ، والقضية الثانية فكرية ، يلاحظ أن الشاعر لم يعتمد في قصيدته على روي مساعد لرنة الكلمة ، فقد اعتمد على كاف الخطاب بلا حرف قبله يسنده ، وكاف

الخطاب وحدها لا تصلح قافية إلا بحرف قبلها ، لأن الضمير المخاطب أو الغائب لا يكفي قافية يحسن الوقوف عندها • وقد اهتم الشعراء الشعبيون وغير الشعبيين بالقافية ، فلم تجد في الفن الشعبي ولا في الفن الفصيح من يعتمد على الضمير كقافية •

لهذا تسمى أمثال قصيدة « الحصري » ( يا ليل الصب متى غده ) دالية ، ولا تسمى هائية ، لأن الاعتماد على الدال لا على الهاء ، وهذا اللون متبع في الشعر الشعبي ، كما في النصوص المثبتة منه في الصفحات السابقة ، وقد كان يمكن لسحلول أن يرتب القافية على المقاطع ، فيضع بعد كلمةصفك •• زحفك ، وبعد كلمة يهلك •• دمتك ، وبهذا يسبق الكاف حرف يسند الضمير لأنه لا يصلح وحده قافية على طول القصيدة، وهذا معروف . هذه القضية الفنية الشكلية ، أما القضية الفكرية •• التي أثارتها القصيدة فهي تدل على ثقافة سحلول ، فالمقطع الأول يتضمن الأفكار المعاصرة الشايعة ( إرادة الشعوب لا تقهر ) ، ( الحكم للشعب ) . ( للشعب الكلمة النافذة ) ، ( ينتصر الشعب بالثقة بنفسه والاعتماد على قوته ) ، فسحلول مثقف ثقافة عصرية سياسية ممتازة . ولعله تلقى هذه الثقافات من قراءة وتأمل واختلاط بالمثقفين . ثم استغل هذا التثقف أحسن استغلال وفي أفضل مجال وهو مجال الوطنية الثورية ، بعد أن طرح سحلول هذه الأفكار أمام المرتزق المحارب ، التفت الى المرتزق عدو الشعب يحاول إقناعه ويتحداه إن أصر على خيانة وطنه : —

| | |
|---|---|
| تعال يا مأجور باحدثك | بالصدق فافهم ما أقلك |
| لا بد يا مخدوع أن أنصحك | عساك أن تعقل لعلك |
| إن شئت تنهي مشكلتنا معك | يا من « ذهب فيصل » أضلك |
| فإن أفضل حل هي وحدتك | مع جميع أبناء شعبك |
| في ظل حكمٍ ثوروي مشترك | جمهورية ، ملكي وملكك |
| ما قصدنا سلطان يستعبدك | ولا ملك فوقك يذلك |

هذا هو الحل الذي ينقذك إن تقبله وإلا بكيفك
ما فيه غير الحكم هذا معك حتى ولو طعّنت عينك
إن الخطر قد دق باب منزلك والموت قدامك وخلفك

فهو يتحدى عدو الشعب في محاولة إقناعه ، لسبب واحد هو أن عدو الشعب يستأجر بعض أبناء الشعب لمحاربة أخوتهم الثوار ، ومادام العدو الأجنبي يحاول ضرب الأخ بأخيه ، فقد وقف سحلول موقف المعلم المبصّر .. يطرح أمام المرتزق من أبناء الوطن ، أسرار الأجنبي والارادة من التغرير به ، لهذا استخدم سحلول إقناع المواطن المرتزق بسوء اعتقاده الذي يعتمد عليه العدو في تضليله ، فيحدثه بمحبة وإرشاد كما يلي :

تريد تحني للطغاة جبهتك ما أسخفك ما قل عقلك
إن كان حِباب الركب مطلبك حبب ركب واقدام أمك
لا بارك الله للذي علمك حبّاب ركب من لا يحبك

هنا وصل الشاعر غاية الاقناع وغاية الحنان الهادىء ، فاذا كان المرتزق يريد إرجاع الطغاة الذين استعبدوه وعلموه السجود على ركبهم وأقدامهم، فان هناك وسيلة أفضل لعلاج هذا المرض فيه ، وهو تقبيل ركب أمه وأقدامها لأن هذا نوع من البر ، أما تقبيل ركب الطغاة فخضوع لا بر فيه وإنما هي عادة كرسها التضليل في النفوس . لهذا أراد سحلول أن تستمر عادة الخضوع لمن يستحق الخضوع العاطفي .. وهي الأم ، وبهذا لا يفقد المرتزق عادته وإنما يستغلها في أحسن وجوهها وبهذه البساطة عبر سحلول عن غرضه بمنطقية سهلة على المخاطب ، فلا يحتاج المرتزق إلى التفكير لفهمها ، وطرح مثل هذه الأفكار في منطقية دليل على ثقافة الشاعر وكثرة استفادته مما يقرأ ، كما أنها دليل على حسن تفكيره ونقاوة وطنيته، وقد استمر سحلول في هذه القصيدة من مقطع إلى مقطع .. يحسن التفكير ويجيد التعبير ولو تكامل للقصيدة عنصر الفن الايقاعي، الى جانب عنصر

الفكر ، لكانت أجود قصيدة في شعرنا الشعبي ومـن رائعات الشعر الفصيح ، لكن الاعتماد على كاف الخطاب وحدها على طول القصيدة ، أفقدها شيئاً يسيراً من رنة القافية وحسن تأثيرها ، فقد سمى العرب الحرف الأخير من كل بيت حرف روي ـ لأن النفس ترتوي بعذوبته ، كما سموا هذا الحرف قافية لأن أنفاس المنشد والسامع تقف عندها ، ويجب أن يكون محل الوقوف مكان إرتياح ولذة فنية • فما أجمل لو سبق كل حرف من حروف القافية أي حرف يسند الحرف الأخير ، وسحاول ممن يعرفون هذه الطريقة الفنية وإن غابت عنه في هذه القصيدة • فهو يعوضنا في كل قصائده ، وهذا مقطع من قصيدة أخرى التزم فيها الشاعر الياء والقاف فتكاملت موسيقاه وحسن تفكيره :

قـال خـادم ومملوك اليمـن ... يابَنِي شعبي أنا الشعب العريق
مالناشي دخـل ياإبن الـوطن ... في السياسـة وفيمـا لانطيـق
السـياسـة لقـادتنـا ومِن ... اختصـاصي السـياسي العميق
وانت من واجبك يابن الوطن ... ان تطـالب بإصـلاح الطريق
وتطـالب بمستشـفى لمـن ... بالألـم يحـترق جسمه حريق
إن إسـعاف معـلول البـدن ... للحديده وصنعـاء لا يليـق
كيف يعزم وهـو رهن الكفن ؟ ... عزم أصعب من اللحد الغريق
كيف يسرع يعالج في عـدن ؟ ... الذي لم يجـد حتى صـديق
يارجـال الحكومـة إننـا ... قـد بقينا على العهـد الوثيق
شي معاكـم لنـا مستشفيات ؟ ... شي مدارس معاناشي طريق ؟
فـاذا لم تنصفوا هـذا اللوا ؟ ... سوف يبقى على العهد العتيق
وإن مـابش عدالـه فاعلمـوا ... أننـا في النهـاية بانضيق
ليتـكم قد زرتموا البيضاجبن ... تبصروا ماقد وصفنـا بالحقيق
لاجل تتكسر قِصمكم مثلمـا ... كسرت أجحارنا هـذا الطريق

لايستطيع الواقف عند هذا الشعر إلا أن يشيد بصدق وطنيـة

سحلول وأصالة ثوريته لأنه واقف على خط النضال وإن تحول من موقع الى موقع ، فبعد أن كان ثائراً محمساً ناصحاً متحدياً في القصيدة الأولى نجده في الثانية مطالباً باسم الشعب بالانجازات من تعبيد طرق وعمارة مستشفيات ومدارس : وإذا لم تنجز الحكومة هذا فأن الشعب سيضيق وبالأخص لواء رداع والبيضاء وجبن •• لابتعاد اليد الانسانية المطوّرة عن هذه المنـاطق • وسحلول يستعمل المنطقية والتحـدي في مصارعته الخصم ••• أو في مناشدته للمسئولين ، هذا وليس ما اوردته لسحلول خير شعره • فله ماهو اجود لكني اعتمدت على ذاكرتي حين كتبت عنه في القاهرة • واشعاره بعيدة عن المتناول ، فاستغنيت بما أذكر كتدليل بالشاطىء على البحر •

## علي صبره ومطهر الارياني

أكثر العهود حضارة أكثرها قلقاً وسآماً ، وما يتحرك في العصر ، ينعكس على الأدب ، وقد لاحظنا أن الأدب لم يتوقف عن التغير والتلون تبعاً لما يجد في المجتمعات من جديد الثقافة وتغيير الظروف ، لكن التغير في القديم كان بمقدار ، فكان التلوين في الأدب بمقدار هذا التغيير ، انتقل الشعر من بحور طويلة إلى بحور قصيرة ، ثم من بحر واحد الى عدة بحور في الأزجال والتواشيح ، ومن قافية واحدة الى عدة قوافٍ في التواشيح ومشتقاتها ، وكان كل هذا التحول في نطاق القصيدة كل ماحدث هو تجزء البحر الى بحرين وتوزيع القوافي من الأبيات الى المقاطع ، ومع هذا استمرت القصيدة بقافيتها الواحدة تعايش المقاطع وتفيدها وتستفيد منها •

ولم يقف هذا الامتداد والتجدد إلا عندما وقفت عوامل الالهـام وبواعث المؤثرات العامة ، نتيجة استعجام الفهم واللسان في ظل الكابوس التركي بجهله وعجمته ورجعيته ، ولما انتهى عهد الكابوس التركي ورثه

عهد أسوأ ، إلا أن سوءه فجرّ الشعوب ، لأن زيادة العنف تولد العنف ، ولأن العنقود لايسكر حتى يعصر ، فقد أدى كبت الشعوب الى انفجارها تحت أقدام المحتل ، وأدى هذا الانفجار الى التغيير في أسلوب السياسة كما أدى تغيير السياسة الى تغيير المجتمع ، والتغيير في المجتمع يؤدي الى تغيير في الأدب ، لهذا توالت المدارس وأصبح للأدب العربي مذاهب ، لأنه أصبح أدباً مزدهراً ، وليست المدارس هي التي خلقت الأدب وإنما الأدب هو الذي خلق المدارس ، فقد ازدهرت الآداب قبل مدهبتها ، المهم أن التغييرات الاجتماعية انعكست على الأدب ، فتحول من كلاسيكية الى رومانسية الى رمزية الى واقعية مباشرة الى واقعية موحية أو جديدة ، لكن هذا التحول لم يقم فاصلا بين انتاج الأدب ، فقد عاشت الكلاسيكية الى جانب الرمزية . وعاشت الرومانسية الى جانب الواقعيتين . بل اختلطت هذه المدارس واستمد بعضها من بعض . وأثر بعضها في بعض . حتى لم تعد المدارس إلا مجرد وجهة عامة . لاتمنع الالتفات الى خارجها ولا الخروج أحياناً عن خطها . فلاحظنا أن كثيراً من الدواوين جمعت بين آثار كل المدارس . فلاحظنا عند « علي طه » « وأبي شبكة » « وبدر شاكر السياب » إلتقاء كل المدارس . فهذه قصيدة واقعية ، الى جوارها ذاتية ، الى جوارها موضوعية كلاسيكية . ولكن التحول تلاحق بسرعة. نتيجة الاتصال بأوروبا ونتيجة التحولات في العالم . فعرفنا أن الشاعر العربي المجيد بدأ شعره بالرومانسية . ولكنه لم يخرج كلياً عن عمود الشعر العربي . كل ما فعل أنه قسم القصيدة الى مقاطع لكل مقطع قافية. وظهرت دواوين تحمل هذا النتاج « كأزاهير وأساطير للسياب » ، « وعاشقة الليل لنازك » . « والمعركة لمعين بسيسو » . « ووحدي مع الأيام لفدوى طوقان » . ثم تحول هؤلاء الشعراء قليلاً أو كثيراً من الشعر العسودي الى العسودي المتطور ثم الى الشعر المرسل . وذلك فراراً من القيود الفنية في الوزن والقافية واستجابة لعصر السرعة .. عصر

المطابع التي تطلب كل ساعة مدداً، وعصر القارىء الذي يطلب كل يوم كتاباً جديداً وديواناً جديداً • ولأن الشعر العمودي يحتاج الى التمهل حتى يستوعب خصائص العصر • تحول أكثر الشعراء الى التفاعيل لقلة قيودها أو لانعدام هذه القيود ولقدرة التفاعيل على سعة التدفق • ولا أستطيع الحكم عن هذا التحول • هل حقق أهدافاً أكثر ؟ وهل سلمت التفعيلة مما أصاب الشعر العمودي من التقليدية والرتابة ؟ أظن أن الشعر المرسل بدأ يعاني نفس ما عانى الشعر العمودي من قبله ، وكان ميلاد القصيدة النثرية الدليل على هذه المعاناة أو على هذا العقم ••• ودليل على نشوء الأزمة الثقافية من الأزمة الاجتماعية ، وسوف يكون المخرج من أزمة الشعرين •• هو اللجوء الى النفس الأصيلة في الشعر لاستخراج كنوزها ، والانتماء الى دخائل الواقع لتفجير العبير من براعمه • لأن سطح الواقع أصبح معروفاً مكشوفاً تحت شمس العلم ومعجزات العصر • ولن تلد معجزات الشعر إلا من نفوس الشعراء ومن مثالية نظرتهم الى نسيج الواقع • فينطقونه كما يتصورون لا كما هو في طبيعته •

لقد تلاحقت التحولات في أشكال الشعر العربي ووصلت هـذه التلاحقات الى ( اليمن ) • فلاحظنا شعراءنا ينتقلون من العمودي المقفى الى العمودي المتطور ثم الى الحديث التفعيلي ، وأثبت هـذا التحول حقيقة ناصعة • هي أن أقدر شعراء الشعر الحديث هم أصحاب القدرة في الشعر العمودي ، « كالسياب والبياتي وفدوى وعبده عثمان وعبدالعزيز المقالح » ، أما الذين دخلوا الحديث مباشرة ودون تجربة في العمودي فاجادتهم قليلة ، وربما أصبحت حداثتهم تقليداً لحداثة سبقتهم في أول انطباعاتهم وأول محاولاتهم الشعرية ، وعلى هذا فما نوع التحول الذي دخل على شعر ( علي صبره ) و ( مطهر الإرياني ) ؟ وهما من الشعراء المعدودين في لون الشعر العمودي ، لقد كان المنتظر أن يستمر علي صبره ومطهر في الشعر العمودي الذي أتقناه وأجادا فيه • أو يتحولا الى الشعر

المرسل كعبده عثمان وعبد العزيز المقالح ، لكنهما تحولا الى ناحية ثانية ، هي وجهة الشعر الشعبي ليتحدثا بلغة الشعب المزارع والعامل ، وهذا التحول موفق من حيث المبدأ لأننا في عصر الجماهير وعصر خدمة الجماهير وتحريكها والتحريك بها ، فمن أهم واجبات المثقف فهم الإنسان العادي وكيف يفكر ثم الإفصاح عن همومه بلغته أو بالقريب الى لغته ، وبالتالي يكسب الشاعر جماهير أكثر ومواقع أوسع ، لكن هل حقق علي ومطهر هذا الهدف ؟ لايمكن الحكم ، لأن تحولهما الى الشعر الشعبي جديد عليهما ، لهذا فأكثر ما أنتجاه من الشعر الشعبي ينتسب الى الشعر العمودي الفصيح أكثر مما ينتسب الى لغة الجماهير وتفكيرها ، رغم تطور لغة الجماهير نسبياً ، صحيح أن علي ومطهر يستخدمان اللغة الشعبية ، لكن في تصور شاعر عمودي وعلى لغة هي أقرب الى المجتمعات الأدبية منها الى مجتمعات الأسواق والقرى ، ولنستشهد النصوص ، لقد أراد ( علي صبره ) أن يضع ملحمة شعبية بلغة الشعب فوفق في تسجيل الاحداث وتصوير مواقف الابطال ، لكنه لم يوفق في استغلال العصير الشعبي واستخدام لغة المجاميع الشعبية ، فكان خياله رومانسياً وأكثر مفرداته فصحى ، كما يحدثنا هذا النص من الملحمة : ـــ

من حين عاد شارب التاريخ بدأ يخضر
وعد كعوب البرية وردها أزرار

ربيتها في خيالي كالمنى الأخضر
بَزَّيْتَها وسط قلبي ترضع الأسرار

بنت العباهل من أعلى ذرى حمير
عطر التواريخ والأعلام والأخبار

أمهرتها الدم وعديت النجوم وأكثر
واديت عمري لابيها قاصف الأعمار

ممنعـة دونهـا كـل الرؤوس تنـذر
سـلوا الميـادين والسياف والجـزار

والـروم كـم قـالوا باتنصـاهر
قلنـا قسـم مـالنا من دونـا أصهـار

إن هذه اللغة في تراكيبها الشعرية بعيدة عن ابن الشعب الأمي ، بل هي بعيدة حتى عن طلاب الثانوية ، فماذا يمكن أن يعرف ابن الشعب من شارب التاريخ والمنى الأخضر وذرى حمير وأمهرتها النجوم ؟ كل هذه المفردات والتراكيب من المعجم الأدبي وليست بأي حال من لغـة الشعب وتصوره ، لأن تصور الشعب بسيط وسهل فلا يفهم إستعارة الشارب للتاريخ ولا إخضرار الزرع للمنى ، بل إن لفظة الذرى تحوج طالب الثانوية الى القاموس ، فهذه القصيدة تصلح لأصحاب الثقـافة العليا ولا تصلح لمجـاميع الثكنات والقرى وطـلاب المراحل الأولى والوسطى • ويقرب من علي صبره زميلنا مطهر الإرياني وإن كان أقرب الى لغة الشعب • إلا أنه يطمح كثيراً الى المعجم الأدبي والتخيل البعيد عن ابن الشعب ، ونمثل بمقطع من قصيدته فوق الجبل :

فوق الجبل حيث عش النسر •• فوق الجبل
واقف بطل ، محتزم للنصر •• واقف بطل
يزرع قـُبل في صميم الصخر •• يزرع قـُبل
يحرس أمل شعب ••• فوق القمة العالية

فكل هذه التراكيب والمفردات شعبية ومعجمية معاً ، لكن حس ابن الشعب سيرتطم بعبارة ( يزرع قـُبل في صميم الصخر •• يزرع قـُبل ) فهذا التصور وهذا التركيب فوق متناول الحس الشعبي ، لأن ابن الشعب لا يعرف كيف زرع القـُبل ، ولا يدري ما هي القبل ، لأن مفردها عنده ، حـُبه وجمعها حبب أو بوسة وجمعها بوسات • ومثل

( يزرع قبل ، القمة ) ، فلا يعرف ابن الشعب أنها رأس الجبل ، صحيح أن اللغة تنطور بتطور المجتمع ، لكن سرعة التطور أكثر في لغة الأسواق والجرائد لا في المعجم الأدبي •

وعلى أي حال فان نص « مطهر » بمجموعه أقرب الى لغة الشعب من قصيدة « علي صبره » • ولعل السر في اتخاذ شاعرينا هذا اللون يرجع الى مواهبهما في الشعر الفصيح وسعة ثقافتهما فيه ، حتى أن علي صبره يصف لحبيبته لقائها به بلغة « علي محمود طه » • وهو يعتبر لغته شعبية ، وهذا مقطع من قصيدته ( أهلا بمن داس العذول ) : —

وذاب في صـــدري وذبت مثله مازد سمعت الارنين قبله

والاتنهاده وصـــوت نهـلة كـــادت تخليني ألاقـــي الله

هذا تصور جميل ، لكن ليس ميدانه الشعر الشعبي ، فذوبان الحبيب في الحبيب ورنة القبّل وأفعال المقاربة مثل ( كاد ) من لغــة الثقافة العليا • ومن تصورات صوفية الحب ، لكن « مطهر » يعوضنا في قصيدة أخرى اسمها ( الباله ) يصور فيها قضية ابن الشعب بلغته الخالصة : —

ذكرت أخي كان تاجر أين ماجا •• فرش

جوا عسكر الجن •• شلوا ما معه من بقش

وبعد بكره مسافر •• لا بلاد الحبش

واليوم قالوا مقضي •• حالته ناهيه

لعل « مطهر » أكثر من المران في هذا اللون حتى أسلست اليه لغة ابن الشعب أسرارها ، فالتصور بسيط كحياة ابن الشعب ، والتفكير من نوع تفكير ابن الشعب ، يملك النقود فيحترف التجارة ويفلس فيغترب ، وبهذا التفكير يعيش ، إن قصيدة البالة مسايرة أمينة لحركات فكر ابن الشعب وأنواع همومـــه ، ويؤسفني بُعد القصيدة عن يدي

وأنا أكتب هذا الفصل بالقاهرة ، وأظن أن « علي صبره » وهو الشاعر الماهر سيقترب من تفكير الشعب وتصوره ، فـله لمعات بيانية تجسد الحس الشعبي من مثل قوله :

والليل قد أقبل دلى وأظلم          وعـادانا شرعت أشم واطعم

الموهبة الشعرية الأصيلة مصباح كبير يشع على أكثر من زاوية ، فلا نحتاج للشعر الفصيح موهبة ، وللشعر الشعبي موهبة أخرى ، وإنما نحتاج الى موهبة كبيرة واسعة الجوانب فنطوعها لما نريد . فقد لاحظنا أن « نزار قباني » يقول الشعر العمودي فيجيد ، ويقول الشعر المرسل فلا يضعف ، وإنما هو شاعر في كل لون ، وإن كان العمودي أغلب ألوانه ، ولو غاب هذا عن فهم رجال المدرسة الحديثة ، و « بدر شاكر السياب » نظم العمودي والقريب منه والمرسل وأجاد في كل شكل ، المهم الموهبة الأصيلة فهي التي تعرف أشكالها .. وتجيد في كل شكل ، والإجادة هي المطلوب المحبوب .

ولقد أجاد علي صبره ومطهر فن الشعر العمودي وأصبحا فيه من الشعراء المعدودين ، وبعد أن حققا فيه وجودهما أخذا من عام ١٩٦٣ ينقطعان الى الشعر الشعبي وينتجان فيه القصائد المتوالية ، وأظن أن هـذا الفن سيكلفهما مرانا طويلا يتناسيان فيـه الشاعرين القديمين ويستولدان من نفسيهما شاعرين شعبيين . لهما موهبة العمودي وتفكير ابن الشعب ولغته .

## عبد الله هاشم الكبسي

كان المثقف يأخذ بإعجاب الآخرين بمجرد ترديد بعض الكلمات ، كرائع ، وممتاز ، وعزة ، وكرامة ، وتحرر ، ونضال ، وعلى مستوى الأحداث ، العمل الثوري ، بهذه الكلمات وأمثالها ، كان يفتن القارىء

العادي أو المستمع العادي ، ولما تزايد التعليم وتكاثرت وسائل التثقيف ، أصبح الشاعر أو الكاتب أحوج الى لغة أبعد عن المألوف أو أصبح في حاجة الى مهارة أكثر،لحسن إيراد المألوف في أمكنة أكثر لياقة بالموضوع، ومثل ذلك التعبير عن الواقع ، فقد كان الشاعر أو الكاتب يمتلك إعجاب قرائه أو سامعيه بمجرد الإخبار الفني عن ظاهرة من ظواهر الواقع أو لون من ألوان السياسة المتعسفة ، ولما تكشفت أكثر ظواهر الواقع وتمزقت أكثر أقنعة السياسة ، أصبح الأديب في حاجة الى مهارة أوسع ، لكشف أسرار الواقع وسبر أغوار السياسة الكبرى أو الصغرى، لينتج الأديب أدباً يملك الإعجاب ويعطي قارئه مزيداً من الاختبار ، ولكي يملك الأديب أمر الكلمة والموضوع يتحتم عليه أن ينمي فيه إحساس التصور وبعد مسافة الصوت والرنو ، ليمزج بين صورة الواقع المرئي وتصوره الخاص حتى يقدر الأديب أن يتحدث عن الواقع من خلال تصور مثالي ، أما إذا فقد الأديب التصور المثالي فلن يأخذ بإعجاب أحد بمجرد تقديم الواقع الذي أصبح معروفاً ، فلكي يملك الأديب الواقع والحديث عنه ، فعليه أن يزيد من ملكاته التصورية ، ليكون المتحدث عن لسان الواقع لا ليكون الواقع هو المتحدث بلغة الأديب •

وقد نجح أدب الواقع المباشر في أشعار « حافظ » و « الرصافي » ومقالات الصحف ، حتى تكشفت جوانب الواقع وأصبحت لغته مألوفة ، تطلع القراء والمستمعون الى لغة أكثر إثارة ، ورؤية أطول مسافة ، وصوتا أبعد مجالا • يتحدث فيها الأديب عن الواقع من خلال تصور ذكي ومن خلال قدرة بيانية تعرف خصائص التركيب والتصوير • وتختلط فيها لغة الشاعر بالشيء وأسرار الشيء نفسه ، وعلى هذا فكيف يمكن للشعر الشعبي وهو لصيق بالواقع ، والواقع متحدث فيه أن يملك قدرة الإثارة والإطراب ؟ إن الشاعر الأصيل في أي لون يعرف طريقه ويصل

الى جمهوره من خلال أي لغة تناسب الموضوع ، فأحياناً يصل الى جمهوره عن طريق إثارة المشاكل الواقعية ، وأحياناً عن قوة ووضوح في التعبير ، وأحياناً عن تعميق رؤية الواقع بتكشيف صوره الحسية • فليس لنا طريق واحد الى نفوس الجمهور ، لأن الجمهور متباين الثقافات والمواهب والأذواق ، منوع الهموم والقضايا ، ويمكن امتلاك إثارة الجماهير بوسائل بيانية كثيرة ، منها الخبر عن المألوف بالتهكم أو السخرية أو استحداث طرافة إن لم تكن جديدة فتوهم بالجده ، وقد لاحظنا شعراءنا الشعبيين يقدمون الواقع كما يراه أي انسان ، لكنهم بخصائصهم أبدوا جديداً أو أوهموا بالجديد ، وذلك عن طريقة الصور البيانية الفوتوغرافية الملونة ، أو عن طريق السذاجة الفطرية أو عن طريق السخرية المريرة ، أو عن طريق تعميق الحس بشواهة الواقع أو سآمته •

وخير من أنطق الواقع ، وأنطقه الواقع في بلادنا هو الشاعر « عبد الله هاشم الكبسي » • لأنه انتقل الى الشعر الشعبي من الشعر العمودي العادي • لهذا فشلت العادية في شعره الفصيح ونجحت جماهيرياً في شعره الشعبي • لأنه عبر عن نوازع الكثير بلغة الكثير وفاقت لغته نغة قرائه ، بتعميق الحس بالواقع وإثارة المشكلات في صور متتابعة موقعة في أنفاس شعرية ، تدل على مهارة في حسن إيراد الكلمات وجودة تنسيقها . حتى نسبت قصائد « عبد الله هاشم » الى شعراء معروفين كالذهباني أو غيره • لأن « عبد الله هاشم » جديد على الجمهور ، ظهر كشاعر شعبي من عام ١٩٦٩ الى عام ٧١ • وما يزال يقدم عطاءاً أنضج وفي مدة هذه الثلاثة الأعوام أثار أهم القضايا الاجتماعية والسياسية في جرأة وفي تدفق شعري • ويمتاز عبد الله هاشم باللغة الشعبية الصافية ، وبالصوت الشعبي المنغم ، كما يألف الشعب من أصوات الزراع وأغاني

الرعاة وترنيم الحصادين • فاذا قرأت له هذا النص فسوف يتبادر الى ذهنك أغاني الحصادين أو الرعاة :

| | |
|---|---|
| إن قلـت للتـاجـر | هـذا الغـلا جـائر |
| قـال لـك أنـا خاسر | وزاد حلف أيمـان |
| لاعنـد من نشـكي | جـرح الغـلا المنكـي |
| في ذمـة الوسـكي | الجـوع و الحرمـان |
| قـد كل من مشغول | بيواتـي المحصـول |
| مـا بشـر ولا مسئول | إلا وهـو مليـان |
| « ألمـانيـا » عنـده | سعما تقل « حـده » |
| وعـاد قصور « جِده » | أقرب من « الحُرقان » |

فهذا التقطيع وهذا التوقيع يشبه ترانيم الحاصدين في حقول الذرة مثل : ـــ

| | |
|---|---|
| قـلامـة الـوادي | قلمتهـا وحـدي |
| يانـاس كم جهـدي | أنا وأخـي مهـدي |

ويلي كل شطره صوت مجموع الحاصدين واقلماه • والى جانب هذه الميزة الصوتية عند الكبسي ، فأنت لا تجد في هذا الشعر ألفاظ المعجم الأدبي العالي ، ولا التصور البعيد عن الشعب • لكن الشاعر وصل الى نفوس الجمهور عن طريق إثارة قضاياهم بلغتهم وبتوقيع يشبه توقيعاتهم بسرد لذيذ ، وتتابع يعجب المهتمين بالشعر الشعبي • كما يعجب ابن الشعب بما يهيج في نفسه من ذكريات المواسم وأحلامها ، والى جانب هذا فان هذا الشعر يخدم قضية ، وأهم من لغة الشعر وإثارة صوره •• خدمة القضايا الجماهيرية ، إما بالحديث عنها وعن تفكير صادق الاهتمام ، وإما بإنطاقها في حديث شاعر دقيق الحس والملاحظة •

فما أكثر الذين يعايشون المشاكل أو ينغمسون فيها وهم لايعرفونها

أو لا يعرفون أسبابها ، لأن القضايا لا تعرف بالمعايشة ، وإنما بقدرة الحس ودقة الملاحظات واستغلال ما في هذه المشاكل في تعابير فنية ، وليس النص الذي أوردته أهم ما أثار « عبد الله هاشم » ، فقد جاءت جودة شعره من دقة ملاحظته واستغلاله لغة الشارع والحقل ، بلا التجاء الى معجم أدبي أو قاموس لغوي ، تتأمل هذا النص في صدقه وعذوبته وتهكمه : —

| | |
|---|---|
| ما احلى الفقير في الشارع | يبشم نخس الشابع |
| وهو مصبّح جاوع | ما يرحموه التجار |
| يا رحمتي للفلاح | قد باع حتى المفتاح |
| وانضم فوق الأشلاح | هارب من النار للنار |
| مسكين حتى الجندي | ضعيف مثل العودي |
| واقف سفال البودي | في البنطلون مثل الفار |
| والجيد ملاّ جيبه | ذهب وعمله صعبه |
| ولفقوا له كذبه | يزور بعض الأقطار |
| انتبهوا يا خبره | لا تركنوا للهدره |
| عيو هدرونا الحفره | ويبدعوا بالأحرار |
| قد به خطط مرسومه | مزغنه مبرومه |
| لها إبر مسمومه | لقتل كل الأفكار |

الشاعر هنا يقدم ما أحس وما علم قارؤه ، لكن الجديد هو طرح الظواهر مصحوبة بأسبابها وأسرارها ، فما دام هناك من يموت جوعاً فبالضرورة أن هناك من يغرقون في الترف الى حد السآمة ، وليس انتفاخ المستغل ( بكسر الغين ) إلا من ذبول المستغل ( بفتح الغين ) ، فقد يحس الانسان العادي وجود المجاعة ، لكن الانسان الحساس ينفذ من الظواهر الى الحقائق ، أو من المشاكل الى أسبابها ، وقد لاحظ

عبد الله هاشم كل هذا • وقدمه في شعر متدفق بالعذوبة والسهولة والسخرية المريرة :

ما احلى الفقير في الشارع　　　بيشـم نخس الشـابـع

أليس تحسين البشاعة من طرائق البيان المثيرة ؟ ، وبالأخص إذا تضمنت تهكماً بالرعاة المسئولين عن رعاياهم الجائعين ، أو المتهاونين بالواجب ، وهم يتبجحون به ، لقد عرف شاعرنا كيف يستغل الواقع المشاهد ، فقدمه أحسن تقديم ، بقليل من التصور الذكي وكثير من جودة التركيب • وحسن إيراد كل كلمة في مكانها عن أداءٍ نفسي اجتر العصير الشعبي وقدمه في أشكال مختلفة الطعوم والأحجام ، وهذا يجعل الأدب جميلا في أي شكل أو في أي لغة ، وبالأخص إذا نم على اهتمام الشاعر بمسئوليته نحو جماهيره ، كما فعل « الكبسي » الشاعر العمودي الذي رفض أوزان الخليل وتفاعيل المحدثين • واعتصر لغة الشعب وأحاسيس الشعب ، ليلحن مشاكله ويقدم اليه ما يحس وما يعلم في صور جديدة ، كأنها غريبة عنه وتلك براعة الفن •

إذا كنت استغنيت عن رواية نصوص عمودية من شعر الكبسي لجودة شعره الشعبي وغلبته عليه • فهذا مقطع من بحر الوافر ، ولكن بلغة الشعب لنعرف سر الانتقال ، وان هذا الانتقال كان لهدف كبير جدير بالتضحية الفنية :

فقـد عم الفساد لاكل بنـدر　　　وذاق الشعب من جوره مراره
فواحد قد معـه مليون واكثر　　　وعشرين ألف ما يلقوا شقاره
وفي الفوضى فرص للنهب الاحمر　　　ثلاثة اشـهر وتتبـدل وزاره
وذي عد كان يسخط قد تنكر　　　قد ادوا له معاش لاعقر داره
وذي عد كان مميلك أمس جمهر　　　بخمسين شيك وستين استماره
قد الشاطر قطع له شيك وخرّ　　　وجا ذي عاد هو أكثر شطاره
وشل الحاصلات شاطر وأشطر　　　فيـا نعم الكفـاءة والجداره

مجرد تصوير الكفاءة في براعة لصوصية يجعل الحديث العادي . فناً ، وكل ما قدمه الكبسي معروف عند كل أحد ، لكن مجرد تكنيك هذه القضايا حتى في نظم قوي يجعل الكلام شعراً على أي وجه من وجوه الفن ما دام يخدم قضايا الجماهير ويغضب لحقوقها • إن الواقع هنا هو المتحدث ، وليس المتحدث عنه•إلا أن حديثه على لسان ملاحظات دقيقة ونسق شعبي مطرب ، وإن كان هذا النص من البحر الوافر ، إلا أن انتقاله الى لغة الشعب العادية الملحونة ، جعله شيئاً جديداً أو شيئاً يشعر بالجدة ، فما كل مواطن يعرف مسئولية الحاكمين ، لكن الكبسي يعرّف جمهوره مسئولية الحكم عن رخاء الشعب : —

| | |
|---|---|
| من منّكم ؟ قد أنتج | للشعب حتى زُمجّ |
| قد كل سارق توبج | ما يشتي إلا نخاس |
| آسف على اللي استشهد | أين اللقية يشهد ؟ |
| من أجل من كان يجلد ؟ | ويلاقي الموت أجناس |

هنا رجع الكبسي الى أصول النضال لتقييمه ، فليس المهم أن يناضل الشعب ويبذل الضحايا ، وإنما الأهم أن تبذل الضحايا من أجل أهداف الشعب لا في سبيل التغرير به ، والترف على حساب حرمانه ، إن اهتمامات الكبسي بهذه القضايا الحيوية ، جعلت من شعره رسالة جماهيرية وبلاغة تفوق البلاغات القديمة والمعاصرة ، وبالأخص أن أغلب شعرنا الحديث بعيد عن لغة الجماهير وأفهامها ، وبعضه غريب عنها وعن بيئتها ، لهذا جاءت قصائد الكبسي في أوانها لأنها من خير ثقافة الشعب ، لأن نفع الثقافة في تنبيه النفوس وإثارة الملكات وفتح الملاحظة على الواقع ، وقد حفل شعر الكبسي بكل هذه المزايا ، فأنتج من عام

٦٩ الى ٧١ ما يساوي إنتاج الذهباني وسحلول في هذا الخصوص مدة عشرة أعوام . وفوق هذا فان الكبسي على ثقافته الواسعة تحدث بلغة الشعب ورفض القواميس والمعجمات . وما أجمل أن نتعلم من الشعب لنعلمه ، وما أروع أن نعرف كيف يفكر لنحسن التفكير فيه ، لأن الشعب ببساطته أعظم المعلمين وأسخى الملهمين .



## خــاتمــة

لقد كنت أريد لهذا الكتاب أن يحيط بكل شعراء السلف ، وشعراء العصر ، فساعدته الفرصة باحتضان البعض ، وحرمته من احتضان البعض . فهناك شعراء مرموقون ، فات الكتاب لقاءهم ، من أمثال : عمرو بن معدي كرب الزبيدي،أعشى همدان،نشوان بن سعيد الحميري ، عبد الله بن حمزه ، أحمد بن علوان .. من شعراء العصور القديمة . ومن أمثال : محمد يحيى الزبيري ، محمد أنعم ، عباس المطاع ، يحيى الارياني . أحمد الماخذي ، قاسم الوزير .. من المعاصرين .

ولقد جمعت نصوصاً كافية للشاعر أحمد المأخذي والشاعر يحيى علي الارياني ، واستعجلني السفر الى بغداد ، عن دراستهم أو اصطحاب قصائدهم على أمل أن أدرسهم عند الرجوع الى الوطن ، لكن الرحلة الى بغداد هيأت وسائل نشر الكتاب وقوّت فكرة خروجه كما هو ، لأن كل الأدباء في مهرجان « أبي تمام » كانوا يسألون بإلحاح عن الأدب اليمني ومصادره ، فصممت على استعجال نشر الكتاب ، وإن كان غير محيط بكل الأسماء الشاعرة ، لكنه كان ملماً بأكثرها ، أو بأعلام كل فترة ، فاذا فاتني لقاء بعض الشعراء ، فليس هذا آخر عمل في إبراز أدب اليمن ، وإنما هو أول عمل ، وسوف أتشرف بإستدراك مافات في – طبعة ثانية – أو في مؤلفات أخرى ، فمتابعة الشعراء وإجاداتهم مشقة مغرية وعمل يسرني على صعوبته ، لأن الاختبار يأتي من ممارسة الصعوبات ، أما الذين تشرفت بدراستهم في هذه الرحلة ، فيكفيني عن أي اعتذار ، إني درستهم بمحبة عاقلة ، ومحبة العقول تبصّر وتهدي ، على حين محبة العاطفة تفتل بالغرور ، أو تعوق بدعوى النجاح .

ولقد وقفت من النصوص موقف الرفيق الأمين ، فألحيت على

العيوب طمعاً في اجتنابها لكثرتها في حياة الناس وأعمالهم ولسوء تأثيراتها ، وبالأخص اذا امتد بعضها من بعض • وأشرت الى المزايا المشرقة ، أملا في الازدياد منها ، ونحن أحوج الى من يدلنا على عيوبنا ، لا من يخدعنا بالإطراء ، لأن فينا من الغرور ما يكفي ، وما يقبل الانتفاخ حتى بكاذب الثناء ، ولا أريد أن نكون ضحايا الغرور ، وإنما نناضل في تحقيق فن أجود من أجل حياة أزهى ، فننجح بلا غرور ، أو نفشل بلا مرارة ، على أساس ألا يغرنا النجاح عن المزيد ، ولا يمنعنا الفشل من تجاوزه الى البحث عن أصالتنا •

ولقد يلاحظ القارىء أنني مررت بالماضي البعيد أو القريب مروراً سريعاً ، لأنه مجرد خلفية لشعر عهد الثورة ، على حين تأنيت كثيرا أو قليلا عند الشعراء الأحياء ، لأنهم أحق بالدراسة ، ليروا نفوسهم في مرايا غيرهم ، فيمكنهم الازدياد من الابداع ، كما يمكنهم الاقلال من الرداءة تحت الحس بوجود الرقيب والحسيب ولو خاطئاً أو مغرضاً ، فالماضي في هذا الكتاب مجرد جذور أو مجرد موضع التفات ، أما الوجهة فهي اليوم والغد ، ورجال اليوم والغد ، فاذا كنت قد أجدت فبفضل الشعراء الذين قبست من نارهم وتطفلت على موائدهم الشهية ، وإذا كنت أسأت فعلي وحدي تبعة الاسفاف ، واذا كنت وصلت الى الحقائق التي أنشدها فذلك ما أريد ، واذا عجزت عن الوصول اليها ، فيكفي أني قدمت أفكاري عنها باخلاص وبعد محاولة ، فاذا لم أقل كل الحق فقد قدمت أفكاري عن الحق ، ويكفي أني مخلص في كل حال وعلى كل حال •

نقدت بإخلاص ، وأظن القارىء الجاد سوف يرى صدق هذا الاخلاص حتى من جهة واحدة ، هي إثارة القضايا العامة ، عند دراسة كل شاعر ، لأن القارىء لا يهتم بالثناء ، ولا بالقدح ، وإنما يهتم بما أثير من القضايا العامة التي هي موضع تسآؤله • وأظنني وفقت في إثارة

القضايا ، فرجعت في كل قضية الى أصولها الفنية ، والى ما يحيط بها يمتد اليها ، من ظواهر الأدب المعاصر والأدب القديم ، لأن الفنون متصلة ببعضها ، متصلة الماضي بالحاضر . والموازنة والمقارنة تكتشف الزايا ، وقسمات الشخصيات ، الى جانب أنها تثري البحث عن طريق تلمس العلائق الأدبية بين القديم والحديث ... وبين المعاصر والأكثر معاصرة .

فهل لي أن أرجو الذين عنفت عليهم بالنقد ، أن يذكروا أن مجرد الوقوف عندهم دليل الاهتمام بهم ودليل الحرص على أن يكونوا أكثر مما هم ، وإني لأرجو هذا لنفسي ، فما من أحد إلا وهو يتمنى لو يكون أفضل مما كان . فقد كانت حدتي دليل الثقة بقدرتهم في الاجادة ، والاستكثار منها ، كما أرجو الذين أشدت بمزاياهم أن لا يأخذهم غرور النجاح فيقفون حيث هم ، لأن الحياة تتقدم كل يوم ، ومجرد التوقف يحتم التأخر ولا ظل لمن لا يتحرك الى الأمام ، فعلينا شعراء ونقاداً أن نبحث عن نفوسنا في مجتمعنا وعن مجتمعنا في نفوسنا . وأن تتجدد تجدد الحياة التي تصنعنا ، لنجيد صنعتها ..

والآن .. وقد وصلت شاطىء هذا الحبر والأوراق ، هل كنت ناقداً ؟. وعلى أي طريقة ؟. لقد استفدت من ثقافة النقد القديم بشقيها البلاغي واللغوي ، ومن ثقافة النقد الحديث بشقيها التأثري والاجتماعي وتعاملت مع الثقافتين لصلتهما بنوع الأشعار التي وقفت عندها . فقد كانت كل القصائد من النوع القديم أو الممتد منه . كما كانت القصائد الجديدة ممتلئة بخصائص القديم أو ملامحه أو روحيته على الاقل . لأن الجديد الخالص الى الآن لم يتبرج للنور .. لأن الحياة العامة لم تنفجر بالجدة الكاملة ، فكان أدبنا بمزاياه ونقائصه صورة الواقع المتراوح بمزاياه ونقائصه وتردده واقتحامه وطموحه وتراجعه .

وبفعل هذا الواقع الثائر الذي لم يثر الهادىء الذي لا يهدأ .. لم

تحدث ثورة في الشعر وان تجددت الأشكال ، فلم يحدث جديد في نظرية المعنى والقواعد الفكرية للفن ، فاذا كان نقدي بائساً فلأنه تطفل على أمثاله من البؤساء ، وقلة خطر المنقود يقلل من خطورة النقد .

ولكن هل كنت ناقداً حقاً ؟ لم أفعل شيئاً غير أني حركت المياه الراكدة . فقد أثمر هذا الكتاب المتواضع أكثر من كتاب الى جانب عشرات الفصول والمحاضرات والندوات ، فكان شغل المثقفين في بلدنا من بداية عام ١٩٧٢ الى الآن . وهذا بفضل الإثارة التي أشعلها . صحيح أن أكثر الردود تكشفت أخطاء كثيرة ، ولكن الناس لا يثورون على الاخطاء دائما ، إلا إذا لفتت اليها الأذهان والأفهام بإغراء الفنية والطرافـــة ..

فما أغزر الأخطاء الكبيرة التي لاتثير تساؤلا ! فهل كنت ناقداً ؟ ..

لقد قدمت الشعراء بأصنافهم وأزمانهم ، وقدمت نفسي فيما أبديت من آراء نقدية وعلىّ مسئوليتها ، أما الشعراء فقد قدموا نفوسهم من خلال أشعارهم فتكلموا أكثر مني ، وتحملت عنهم نعمة الضجة بشقيها المنصف والمتعسف .

فإليهم جميعاً منقودين وناقدين .. أقدم — بنفس الروح — الطبعة الثانية ، غير منتظر أي صدى ومستعد في نفس الوقت تقبـــل أي نقد بمحبـــة وامتنـــان ..

دمشق ٢٠ ديسمبر ١٩٧٧ م

**عبد الله البردُوني**

# الفهرس


| الموضـــوع | صفحة |
| --- | --- |
| **الإهـــداء** | ٣ |
| **على هامش الرحلة : بقلم : عبد العزيز المقالح** | ٥ |
| **تمهيد** | ١٧ |
| **العهد الجاهلي** | ١٩ |
| عبد يغوث الحارثي | ٢١ |
| **العصر الإسلامي** | ٢٥ |
| الشاعرة المرهبية | ٢٥ |
| وضاح اليمن | ٢٦ |
| يزيد بن ربيعة بن المفرغ | ٢٨ |
| **عصر الخطورة** | ٣٤ |
| يحيى بن زياد الحارثي | ٣٤ |
| إبن القم | ٣٨ |
| **عهـد الإجترار** | ٤١ |
| القاسم بن هتيمل | ٤١ |
| عمارة اليمني | ٤٢ |
| حسن بن جابر الهبل | ٤٣ |
| احمد بن احمد الأنسي « إبن الزنمة » | ٤٥ |
| إبراهيم صالح الهندي | ٤٥ |
| علي محمد العنسي | ٤٦ |
| محمد بن إسحق | ٤٨ |
| **عهد النهضة** | ٥٢ |
| احمد عبد الوهاب الوريث | ٥٢ |
| احمد المطاع | ٥٤ |
| عبد الله العزب | ٥٦ |
| زيد الموشكي | ٥٨ |
| **مدرسة اريان** | ٦٠ |
| علي يحيى الارياني | ٦٠ |
| عبد الرحمن الارياني | ٦١ |
| **مدرسة الزبيري** | ٦٣ |
| **مدرسة حجة** | ٧٠ |
| إبراهيم الحضراني | ٧٠ |
| احمد محمد الشامي | ٧٨ |
| احمد المعلمي | ٩١ |
| احمد حسين المروني | ٩٦ |
| محمد صالح المسمري | ٩٩ |
| **جوانب من عهد النهضة** | ١٠٤ |

| الموضـــوع | الصفحة |
|---|---|
| علي الحجري | ١٠٦ |
| عبد الله الشماحي | ١٠٨ |
| عبد الله يحيى الديلمي | ١١٠ |
| حمود محمد الدولة | ١١٢ |
| **شعراء من الريف** | ١١٣ |
| علي يحيى الارياني | ١١٥ |
| محمد مصلح الريمي | ١١٦ |
| احمد عبد الله السالمي | ١١٦ |
| **دعوتهم الى جديد** | ١١٧ |
| **نظرة في الادب وكيف يكتب** | ١٢٣ |
| **عهـد الثـورة** | ١٢٤ |
| شهرة الزبيري | ١٢٥ |
| محمد سعيد جراده | ١٤٥ |
| محمد عبده غانم | ١٦١ |
| لطفي جعفر أمان | ١٦٨ |
| علي عبد العزيز نصر | ١٧٥ |
| القرشي عبد الرحيم سلام | ١٨٨ |
| عبـده عثمـان | ١٩٦ |
| عبد العزيز المقالح | ٢٠٥ |
| علي بن علي صبره | ٢٢١ |
| محمد الشرفي | ٢٢٧ |
| سعيد الشيباني | ٢٤٧ |
| عبد الرحمن قاضي | ٢٤٩ |
| يوسف الشحاري | ٢٦٠ |
| إدريس أحمد حنبله | ٢٧١ |
| **الشعر الشعبي : ( فنونه وأطواره )** | ٢٨٥ |
| محمد عبد الله شرف الدين | ٢٩٤ |
| عبد الرحمن الآنسي | ٣٠٢ |
| علي بن جسن الخفنجي | ٣٠٩ |
| أحمد القاره | ٣١٥ |
| المشرعي والعنسي | ٣٢١ |
| غزال المقدشية وظبية النميرية | ٣٢٤ |
| أحمد ناصر القردعي | ٣٣٢ |
| محمد الذهباني | ٣٣٥ |
| صالح سحلول | ٣٤٠ |
| علي صبره ومطهر الإرياني | ٣٤٥ |
| عبد الله هاشم الكبسي | ٣٥١ |
| **خاتمة** | ٣٥٩ |
| **الخطـأ والصواب** | ٣٦٣ |

# للمؤلف

## صدر للمؤلف :

### مجموعات شعرية

١ ـ من أرض بلقيس
٢ ـ في طريق الفجر
٣ ـ مدينة الغد
٤ ـ لعيني أم بلقيس
٥ ـ السفر الى الأيام الخضر
٦ ـ وجوه دخانية في مرايا الليل

## كتب :

١ ـ قضايا يمنية
٢ ـ هذا الكتاب

## قيد الصدور

١ ـ الجديد والمتجدد في الادب اليمني
٢ ـ رجال ومواقف
٣ ـ من أول قصيدة الى آخر رصاصة في حياة الزبيري
٤ ـ الأدب الشعبي من الاسطورة الى القصيدة الثورية
٥ ـ مجموعة شعرية
زمان بلا نوعية